

CONTINUIDADE . RUPTURA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO
TERESA ESPINHEIRA RIO
FAUP 2014/15

POR OPÇÃO DA AUTORA, MANTEVE-SE
NESTA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO
O ANTIGO ACORDO ORTOGRÁFICO.

AS CITAÇÕES UTILIZADAS ENCON-
TRAM-SE NAS SUAS RESPECTIVAS LÍNGUAS
ORIGINAIS PARA QUE SE MANTENHA O RIGOR
E SENTIDO DE CADA EXPRESSÃO.

ÁLGUMAS DAS IMAGENS APRESENTADAS
SOFERAM ALTERAÇÃO PARA COR MONOCROMÁ-
TICA RELATIVAMENTE ÀS ORIGINAIS.

CONTINUIDADE . RUPTURA

TERESA ESPINHEIRA RIO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO
FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO
ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR ARQ. NUNO BRANDÃO COSTA
JUNHO, 2015

AGRADECIMENTOS

A memória de um tempo é um dos temas desta dissertação. Em todos os passos, socorri-me dela para me reportar a um tempo que já passou, mas que pode ser projectado para um novo tempo.

Para mim, memória é recordar um espaço, é recordar um homem cheio de tradição e costumes. Memória é comemorar uma vida que já passou, é o berço de uma vida.

Por isso, como as memórias não têm sentido vividas a sós, agradeço à “família dos sete” (aos meus seis irmãos), à minha Mãe, pilar da minha vida. Aos meus amigos, com quem construí lembranças e recordações. Agradeço ao R. pela ajuda incansável.

Agradeço ao Professor Nuno Brandão Costa pela disponibilidade, paciência e importantes contributos.

Agradeço ao meu Pai, que embora memória de um tempo e de um espaço, será sempre o ponto de partida para o meu futuro.

RESUMO

Esta dissertação centra-se no tema da Reabilitação de edifícios, nas diferentes abordagens possíveis e nas alterações a levar a cabo para conferir uma nova vida, um novo habitar a edifício já existente. Dentro do tema da Reabilitação, colocam-se em constante confronto a criação e/ou conservação de elementos construtivos no tempo e a possível ruptura com o passado, isto é, confrontam-se a Continuidade e a Ruptura. Neste trabalho, debatem-se questões sobre o património, a história que os edifícios transportam consigo no tempo, as histórias que encerram nas suas paredes e o significado que lhes foi dado noutro tempo, por outros actores, ou seja, o significado que tiveram em vivências passadas.

Da generalidade do tema, parte-se para um problema em concreto: a reabilitação da Casa, situada no Marco de Canaveses. Esta construção, que actualmente se encontra desocupada, conta com mais de cinquenta anos de existência e espelha em vários dos seus elementos, características de épocas diferentes. O problema, a par da Reabilitação é a adaptação da casa a novas necessidades, é encontrar um equilíbrio, é definir quais os elementos a manter e quais as alterações a efectuar.

Para perceber como seria possível reabilitar esta Casa, foi necessário perceber as suas características e que referências se debruçariam sobre elas. De factores físicos, como a Luz ou a própria estereotomia do edifício, a factores intangíveis, como a organização temporal da casa (construída em várias fases), o pormenor da chaminé-fumeiro - referenciada no Inquérito à Arquitectura Popular - ou a inserção da Casa num contexto rural, com claras implicações económicas na sua construção. Estes e outros factores condicionam todo o processo de escolha entre opções muitas vezes contraditórias, para se chegar a uma proposta de solução.

Para cada dúvida foi necessário revisitar trabalhos e textos de referência, a fim de encontrar uma resposta exequível. Logo após o capítulo introdutório, apresentam-se várias definições de casa e de componentes suas, como a Luz, o enquadramento no Lugar ou no Tempo. Todos estes elementos são fundamentais para enquadrar a casa e o projecto nos estudos e trabalhos de referência deste tema.

Os resultados obtidos não podem ser tomados como a única solução possível. Aliás, a Reabilitação não pode ser encarada como uma escolha absoluta entre a Continuidade e a Ruptura, mas antes como um *continuum* de soluções, no qual se deverá encontrar um equilíbrio entre as condicionantes da pré-existência e os requisitos do Cliente, sem descurar o Valor que a Arquitectura pode acrescentar à vida de um edifício e do Homem que a habita.

Palavras-chave: reabilitação; continuidade-ruptura; património; autenticidade; temporalidade.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the theme of building rehabilitation, the different possible approaches and changes to give a new life to an existing building. Within the Rehabilitation theme, there is always a constant confrontation between the creation and/or maintenance of constructive elements and the possible discontinuity with the past; there is a confrontation between Continuity and Rupture. In this essay is discussed the meaning of heritage, the history that buildings carry a long time, the stories that they hold between their walls and the meaning they had once in other lives and past experiences.

From the generality of this theme, emerges a real problematic: the rehabilitation of a house located in Marco de Canavezes. This building, which is currently unoccupied, has over fifty years of existence and reflects in many of its elements the characteristics of different periods in time. The problem, along with the rehabilitation of the house, is its adaptation to new needs, finding a balance between which elements to keep and what changes to make.

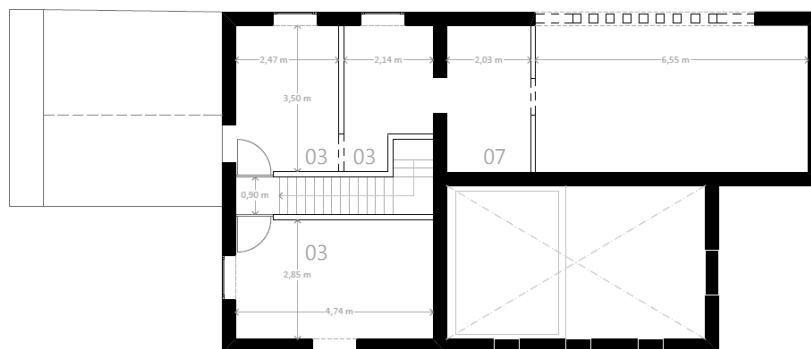
In order to understand how to rehabilitate this House, it was necessary to understand its characteristics and references. From physical factors such as light or the building's own stereotomy, to intangible factors such as the house's temporal organization (built in several phases), to the detail of the chimney - referenced in the "Inquérito à Arquitectura Popular" - and also the insertion of the House in a rural context, with clear economic implications on its construction. These and other factors affect the process of often choosing between contradictory options, to come up with a final solution. From a more practical point of view, it was necessary to revisit texts and reference works in order to find a reasonable response for each problematic. For example, the stairs with double height, developed as the solution that better organized the upper floor. As on the other hand, the preservation of the chimney no longer made sense, as it doesn't respond to its original function, therefore it was removed.

The final results can't be taken as the only possible solution. Rehabilitation can't be seen as an absolute choice between Continuity and Rupture, but instead as a continuum of solutions where a balance must be found between the pre-existing conditions and the customer requirements, while meeting the value that architecture can add to the life of a building and its inhabitants.

Key words : Rehabilitation; continuity - break; heritage; authenticity; temporality.



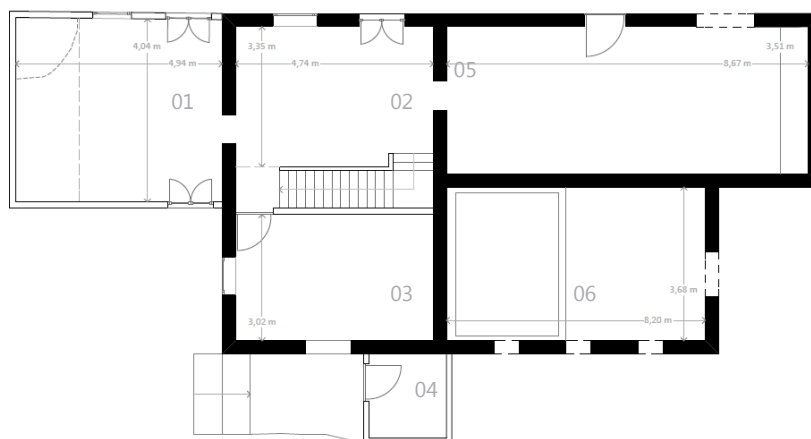




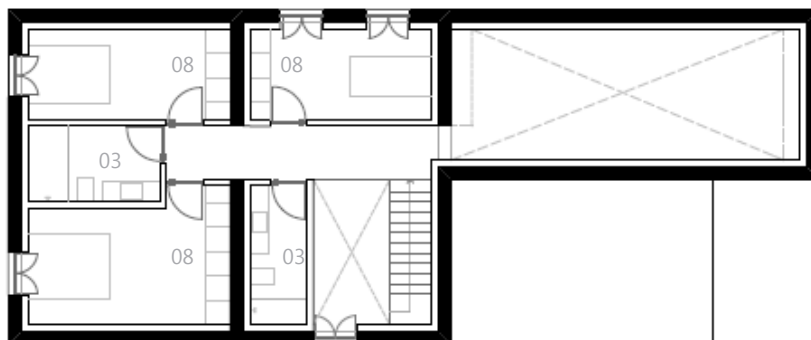
Planta Piso Superior

Legenda

- 01 Cozinha
- 02 Sala de Jantar
- 03 Quarto
- 04 WC
- 05 Zona de Animais
- 06 Adega
- 07 Celeiro



Planta Piso Térreo



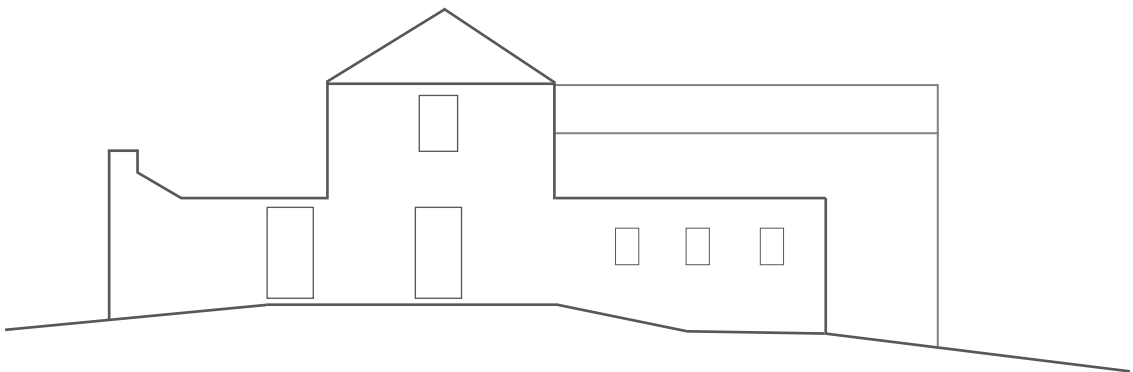
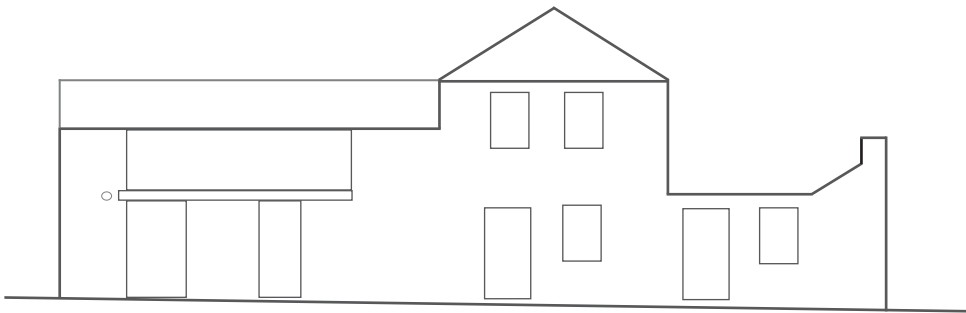
Planta Piso Superior



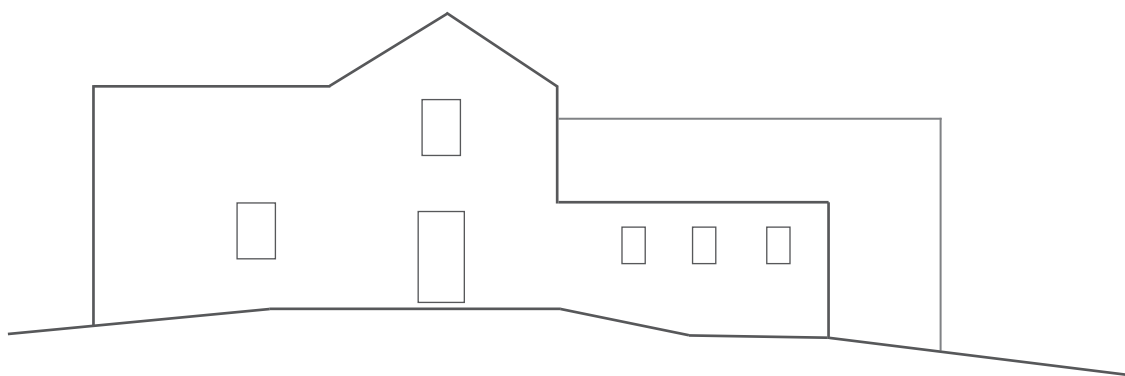
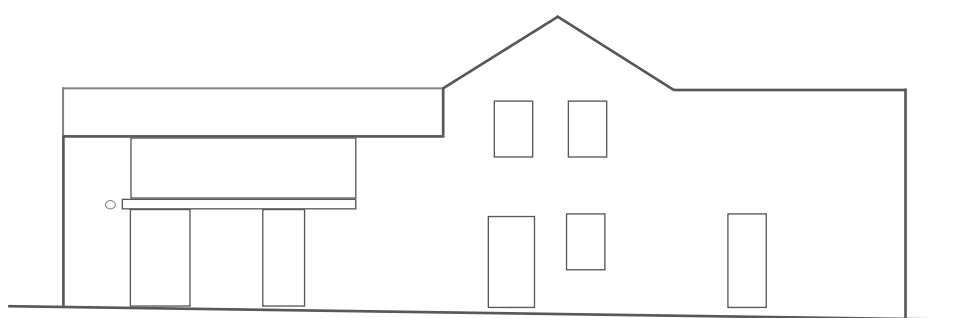
Planta Piso Térreo

Legenda

- Hall 01
- Arrumo 02
- WC 03
- Escritório 04
- Cozinha 05
- Sala de Jantar 06
- Sala de Estar 07
- Quarto 08



Pré-existência



ÍNDICE

019_	INTRODUÇÃO
021	Objecto e Objectivos
023	Programa
024	Metodologia
033_	I A CASA. O HABITAR TRANSFORMADO
047_	II LOCUS [O LUGAR]
045	A história do Lugar
051	O Lugar da Casa
053	A Luz no Lugar
061	O Tempo no Lugar
067	Tectónico e Estereotómico
071	Importância do Lugar no Projecto
073	Interpretações do Lugar
075_	III GÊNESE DO PROJECTO
085	A Forma e a Função dos espaços
095	O projecto de Reabilitação. Construção do programa
101	Fases de projecto. Evolução da proposta
121_	IV CONTINGÊNCIAS DO PROJECTO. REABILITAR NO CONSTRUÍDO
121	Epígrafe
131	Arquitectura Popular Portuguesa. O Inquérito
139	A propósito de um Projecto. Referências
147	Estratégias. Soluções
143_	CONSIDERAÇÕES FINAIS
156_	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
158_	ANEXOS
165_	ÍNDICE DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

Pensar, desenhar, perceber, reflectir, interpretar, projectar, e construir. Estes são alguns conceitos inerentes à complexidade do Habitar. Compreender este contexto torna-se extenso e complexo. É possível definir-se por épocas, por modas, por estilos e correntes artísticas, como pelo género, pela idade, pelo número.

Deste modo, torna-se interessante reflectir sobre o Habitar no Espaço Doméstico e de que forma a Arquitectura consegue corresponder às necessidades, às vontades, aos caprichos e luxos do Homem no Tempo.

Encara-se este último exercício como o início de um caminho, como um livro em branco que se preenche de dúvidas e hipóteses de trabalho.

Neste sentido, a escolha do tema geral surge em torno da Reabilitação, com o objectivo de perceber de que forma a memória e a identidade de um edifício podem permanecer na contemporaneidade.

Por outro lado, a escolha do tema surgiu também para encontrar soluções arquitectónicas aquando do encontro de patologias de degradação e ruína, que caracterizam a vida do edifício.

Decidiu-se que esta dissertação, mais do que um decorrer de textos em torno da reabilitação, fosse um manuscrito pessoal, um documento de método de trabalho para chegar a uma hipótese fundamentada. Ressalta-se a importância da referência e de modelos como método fundamental de pesquisa, pois perceber como os “outros pensaram” é uma forma de estudar e conhecer a pertinência das dúvidas encontradas.

Não se desvaloriza a própria capacidade de escrever ou de pensar acerca de um tema, mas

atende-se nas diversas leituras uma citação de Sócrates: " *Sábio é aquele que conhece os limites da própria ignorância.*" ¹

O B J E C T O E O B J E C T I V O S

A Quinta Sta. Maria, localizada numa zona rural do Marco de Canaveses, é um Lugar que se dispõe no território através de suaves curvas de nível, onde está plantada uma extensa área de produção de vinha e um conjunto habitacional.

É possível reparar nas ruínas da habitação, os aditamentos do espaço arquitectónico no tempo, a consequente mudança da função nos espaços, e perceber a simplicidade dos seus antigos habitantes.

O projecto, uma Casa de fim-de-semana num contexto vinícola, no qual se desconhece a totalidade da origem exacta das suas partes arquitectónicas, sem que isso se torne um obstáculo, é considerado pelo cliente como um refúgio do alvoroço do dia-a-dia. Assim, a reabilitação da casa torna-se a única atitude a adoptar, de forma a apreciar a exuberante e calma paisagem agrícola que o Lugar detém.

O *objectivo* é imaginar um projecto com o propósito de o construir num futuro próximo.

(Re)Construir uma ideia para um espaço que já teve um tempo específico de vida, mas que neste momento não possui as características necessárias para o Presente.

Pretende-se, perante o Lugar, compreender a autenticidade e a dinâmica do contexto rural no qual se insere o caso de estudo, e projectar um novo espaço que, por conseguinte, resultará num novo Habitar.

Pretende-se com este projecto consolidar uma metodologia de pensamento e extrair conhecimentos acerca do acto de projectar, tendo como premissa uma pré-existência.

Perceber quais os caminhos para alcançar uma solução que respeite as raízes do Lugar. Perceber o acto/implicações de Reabilitar, Reconstruir e Requalificar.

Perceber na pré-existência a questão do Património na Arquitectura e da Arquitectura Popular Portuguesa. De que forma a memória caracteriza um tempo, um espaço e um Homem.

¹ PESSANHA, J. A. M., 1996. Os pensadores: Sócrates. São Paulo: Nova Cultural Editora, p.46.

P R O G R A M A

A oportunidade de construir uma pré-existência e com isso delinear um novo habitar num espaço, onde o tempo de vida já foi o Presente, foi considerada de uma responsabilidade imensa.

Por isso, a definição de objectivos concretos, a determinação de um programa que se adapte principalmente às grossas paredes de pedra existentes, é uma premissa essencial para o projecto.

O programa teria não só de respeitar as necessidades do cliente, como principalmente de se adaptar à identidade do Lugar.

Na tentativa de construir um programa coerente, o pensamento vagueou em torno de algumas palavras-chave, que ajudaram a perceber e caracterizar o objecto arquitectónico da seguinte forma: *Casa-Património; Casa-Reabilitação; Casa-Mudança; Casa-Refúgio* e *Casa-Forma vs Função*.

A nível projectual, apresentam-se diferentes fases que caracterizam uma metodologia de pensamento que consiste na delimitação de uma atitude fundamental. Aborda-se o tema da reabilitação, que se desenvolve em torno da relação entre *ruptura – continuidade – imitação*.

Esta atitude foi desenvolvida tendo como base uma premissa elementar: a estrutura da pré-existência deveria continuar presente na nova proposta, para mais tarde se conseguir perceber a analogia do Tempo no Espaço, ou seja, a fusão entre o antigo e o recente.

E neste sentido, o avanço e recuo das fases do projecto caracterizam a intenção de encontrar o melhor espaço arquitectónico.

Funcionalmente, não havia o que inventar. Apenas perceber as partes do edifício e adaptá-las às novas funções. Era necessário propor uma reformulação para “impor” uma nova dinâmica, que caracteriza o objecto como “*Casa-Reabilitação*”.

A relação entre forma|função é desenvolvida e explorada, segundo o antes e o depois (antigo e recente) para se conseguir entender se o novo habitar se adequa ao espaço existente.

Desenvolveu-se um programa definitivo, em parte parecido com o antigo, que se desenvolve entre a zona de confecção de alimentos, a zona de refeições, uma diversidade de zonas de estar, a zona de dormir e respectivos quartos-de-banho. Relativamente à adega: por questões de segurança acabaria por desaparecer.²

Em relação à conjugação do edifício com a sua envolvente, o processo de reabilitação iria reforçar a relação entre estes dois elementos. Tendo a quinta uma actividade vinícola em exploração, fazia todo o sentido mantê-la e criar um espaço doméstico para permanecer.

Assim, o efeito de *casa-refúgio* só faz sentido no projecto se for garantida a existência de uma dinâmica sensorial com a sua envolvente.

M E T O D O L O G I A

Como esta dissertação pretende-se conjugar uma hipótese de projecto fundamentada com uma teoria arquitectónica, a metodologia de trabalho ambiciona, por este meio, clarificar os elementos apresentados.

Toda a construção metodológica começou a partir de um poema de *Rudyard Kipling* intitulado como *The Elephant's Child in Just so Stories*.

" I keep six honest serving-men

(They taught me all I knew);

Their names are what

and why and when

*and How and Where and Who."*³

O poema aguçou a curiosidade de saber: o tema da tese, o habitar transformado consequente do processo de reabilitação; a razão da escolha do lugar; perceber a questão do tempo na arquitectura; a questão de como podemos permanecer na contemporaneidade tendo como referência o passado; a importância do lugar na arquitectura; e perceber quem é o sujeito da arquitectura: o Homem.

² Dinâmica antiga_ A casa, no piso térreo, tinha uma cozinha com forno para fazer pão, sala de refeição, zona de dormir, adega, sequeiro / zona de animais. Wc no exterior. No piso superior tinha "três" quartos.

³ KIPLING, Rudyard, "The Elephant's Child in Just so Stories" in CÓIAS, V., 2007. Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos, Alvenaria e Madeira: Técnicas Pouco Intrusivas. 2ª Edição ed. Lisboa: Argumentum e GECORPA.

O método adoptado tem como objectivo a construção de um Processo pessoal, uma Revista acerca do objecto de estudo e do tema em questão. Neste sentido, pretende-se que o manuseamento e a leitura incitem o leitor a percorrer este trabalho.

Recorre-se assim, tanto a citações de diversos autores como a textos próprios, fotografias e imagens de obras, desenhos e esquemas caracterizadores, com o intuito de construir um fio condutor entre a Referência e o Desenho de Projecto.

Para tal, propõe-se a seguinte estrutura de trabalho:

Continuadamente à introdução exposta, onde foi apresentada uma reflexão sobre a escolha do tema, o lugar do projecto (objecto); os objectivos propostos para a realização da dissertação, a explicação do processo construtivo do programa organizacional do objecto arquitectónico, e por fim, a metodologia de trabalho.

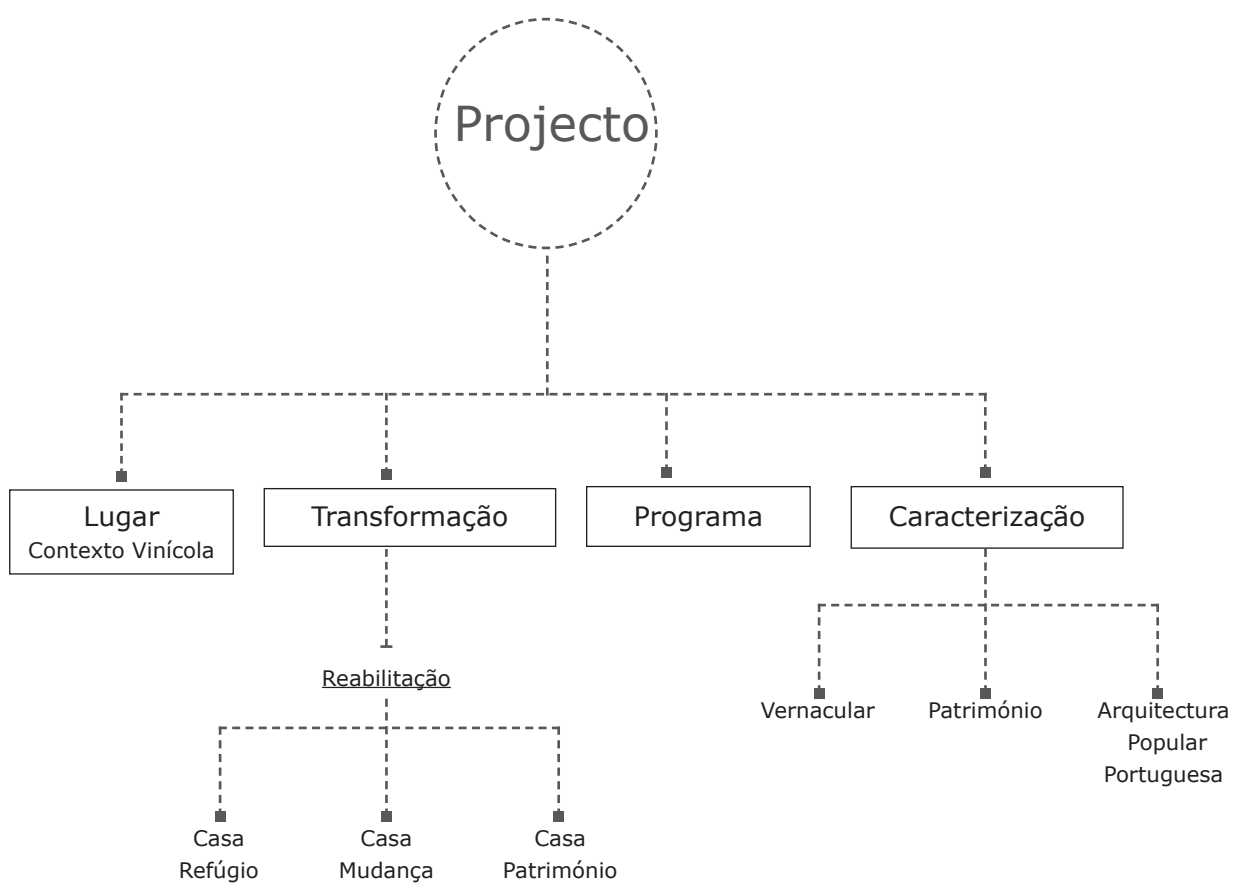
Na primeira parte trata-se a questão do habitar e como este se modifica em relação ao espaço arquitectónico. Compreender em que medida o espaço pode caracterizar o habitar do Homem relativamente ao impacto que a reabilitação tem como mudança para um novo habitar.

Na segunda parte apresenta-se o Lugar do projecto, caracterizado por diversas variantes. O impacto da Luz, a divergência do Tempo de alguns elementos arquitectónicos, a questão do tectónico e estereotómico na arquitectura, a importância do lugar na arquitectura e as possíveis atitudes de alguns autores em relação à premissa do lugar.

Na terceira parte, explica-se a origem do projecto, caracterizando a forma do edifício relacionada com a função que o espaço tinha e pode ter.

É exposto um processo mais prático, que consiste na explicação do projecto de acordo com as suas fases de desenvolvimento. Articula-se um discurso baseado em recuos e avanços, com a finalidade de materializar uma solução fundamentada.

Na quarta parte, apresentam-se todas as condicionantes inerentes ao Reabilitar no Construído. A finalidade é construir um processo teórico de análise de como Reabilitar um edifício, quais as atitudes a ter perante uma Reabilitação com uma pré-existência onde o Património em torno do Vernacular se torna assunto de diversas posturas; contrapondo as teorias de diversos autores clássicos acerca do Reabilitar,



Esquema A

Construção esquemática dos principais objectivos e metodologias de trabalho: como actuar quando nos deparamos com um projecto de Reabilitação

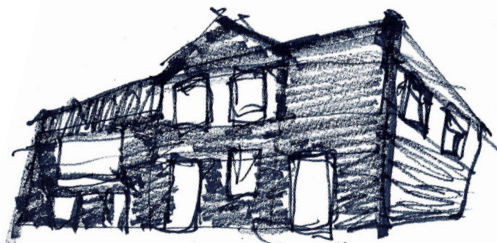
Reconstruir, Requalificar.

Nesta parte, realça-se a parte da entrevista a *Nuno Brandão Costa* com o objectivo de perceber, pelas suas próprias palavras, a complexidade da identidade própria de um edifício, relacionada com a posição do arquitecto no que diz respeito à memória do edifício - valor histórico e autenticidade na arquitectura.

Por fim, apresenta-se as considerações finais, onde se questiona todo o processo de trabalho, desde o primeiro impacto com o Lugar até à solução apresentada. Quanto à bibliografia e anexos, estes serão os elementos finais da estrutura.







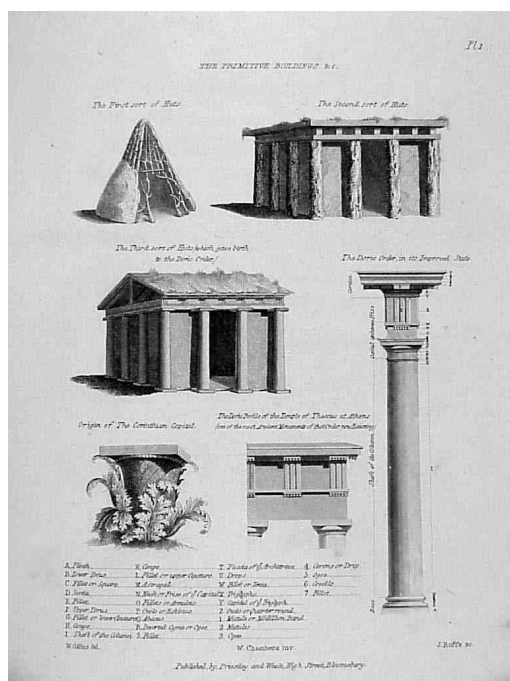
A CASA. O HABITAR TRANSFORMADO

*"As casas são como as pessoas, (...) uma espécie de segunda pele. Quer dizer, as pessoas têm uma alma interior, mas também têm uma alma exterior. Não é por acaso que, quando eu faço assim ou assim, estou a incomodar-te e não te estou a tocar. Portanto, há uma atmosfera, uma energia em que as pessoas se revêem na sua identidade. Quer no corpo, quer na roupa, quer nas casas. Portanto, as casas são como as pessoas: diferentes, manipuláveis, mexem-se."*⁴

*"O território delimitado pelas paredes da casa é a extensão do corpo do indivíduo e a ilusão de liberdade total que o homem pode alcançar depende unicamente do seu corpo e a sua mente. A casa é o corpo fortalecido, o seu próprio esqueleto."*⁵

⁴ Eduardo Souto Moura in LOPES, C. N. L., 2012. Arquitectura e modos de habitar: conversas com arquitectos. s.l.:Edições CIAMH.

⁵ LE CORBUSIER in ROSSI, A., 1994. Autobiography scientific: Landscapes and houses of Modern Greece. Atenas: Create University Press.



É reconhecível que as inúmeras definições da casa são e foram, ao longo da história da Arquitectura, muito frequentes. O retorno às origens envolve sempre um processo de reflexão sobre a existência das coisas.

Pensar nas divergências do habitar é um dos objectivos de destaque deste exercício. Através do estudo da pré-existência, pretende-se compreender em que medida o espaço pode caracterizar o habitar do Homem e por conseguinte, o impacto que a reabilitação tem na mudança de um novo habitar (*o habitar transformado*).

Numa vertente mais global, primeiramente é necessário perceber a origem da Casa e em que momento a Arquitectura aparece na vida do Homem. Mais tarde foca-se no caso em estudo, com maior solidez.

Campo Baeza, referindo-se concretamente ao desenvolvimento da forma arquitectónica, explica a cronologia da casa de uma forma muito sucinta: primeiro a caverna, depois a cabana, e por fim, a casa.

Primeiro a Caverna. “ *O Homem, animal com uma clara racionalidade, embora pouco desenvolvida, pouco avançada, refugiou-se nas cavernas para se proteger do frio e da chuva e para se defender do ataque de outros animais irracionais. (...) e aquela racionalidade, com toda a sua capacidade de criação, deixou nas paredes as marcas da sua imaginação, da sua memória, naquelas paredes através da pintura.* ”⁶ Depois, surge a Cabana. “ *O homem pensou que podia construir o tectónico.* ”⁷ Compreendeu, embora inconscientemente, as leis da gravidade e construiu a cabana. Embora apenas para se refugiar e defender, pôde então com maior liberdade, escolher o sítio de implantação e a forma da habitação.

A sua capacidade de criação, que na caverna se manifestava através da pintura, acabou por caracterizar a cabana como um elemento mais primitivo da arquitectura. Neste caso, o homem decide onde se fixar e construir a forma arquitectónica mais conveniente.

Finalmente, a Casa. O carácter da defesa e do refúgio, próprios do homem da caverna e da cabana, transforma-se no habitar.

Intrinsecamente relacionado com a Casa, o verbo habitar transforma o lugar para o qual foi pensado, segundo as circunstâncias do como, do porquê e do quando – efeito de transformação e metamorfose do elemento arquitectónico; no sentido em que o lugar se modifica para ser parte do homem (habitante)

⁶ BAEZA, A. C., 2005. A tua casa, o teu museu, o teu mausoléu. A minha casa, nem museu, nem mausoléu. Arquitectura Ibérica: Habitar, Volume Nº 10, p. 44.

⁷ O conceito de *Tectónico* vai ser explicado com mais clareza no capítulo seguinte intitulado como *Locus [o Lugar]*

<p> "Há casas Cujas belezas começa no projecto. Outras, e são talvez as mais belas, Existem só na cabeça do arquitecto. </p> <p> Há casas feitas à medida do homem, Outras há para andar de bicicleta, Há casas sobre cascatas Onde ao sortilégio da água Se junta a música de Bach. </p> <p> Há casas tão ajustadas Como fato por medida Ou um verso de Cesário, outras de tão confusas Não viram régua nem esquadro. </p> <p> Há casas de papel, casas de madeira, Casas de palha e de barro, Casas que trepam o céu, Casas que cheiram a Jasmim do Cabo, Há casas só para dormir Parecidas com um sudário. </p> <p> Há casas onde Habitar é o começo da morte, Há casas de pátios caiados Com varandas para o mar, Casas onde apetece estar sentado com um gato nos joelhos. E o coração sossegado. </p>	<p> Há casas com recantos para amar, Há outras onde o amor Se faz em cinco minutos E às vezes já é demais, </p> <p> Há casa como um dedal e geometria de abelhas, Casas de perfil atento Ao rumor das nascentes e das estrelas. Há casas como o cristal, casas de luz circular, Há casas onde não é possível Ouvir correr o silêncio, Há casas que as casas só têm o nome, Há casas que nem para os cães. </p> <p> Há casas tão inteligentes Que não consentem qualquer margem Para luxos e arrebiques, Casas onde a alegria se instala Sem tempo nenhum para a mágoa. </p> <p> Há casas onde o pão é triste E a roupa mal lavada, Há casas que são um rio, Há casas que são um baco, Outras têm pomares </p> <p> Onde os diospiros ardem, Há casas com terras de vinha e trigo E muros a toda a roda. Há casas que são um poema Para dar um amigo" ⁹ </p>
--	---

e, reciprocamente, o homem fazer parte integrante do lugar.

Com isto, *Campo Baeza* conclui que “ *se o homem como animal se refugiou nas cavernas, e como ser racional construiu a cabana, o homem como ser culto, criador, concebeu a casa como morada do habitar.*

*E é neste ponto que nos encontramos.”*⁸

Tal como *Campo Baeza* afirma, este é o momento do fenómeno da “*Casa como morada do Habitar*”.

Explica e relaciona o espaço como consequência do habitar do Homem. E é, baseada nesta forma de ver a Casa, que se pretende analisar o caso de estudo.

Eugénio de Andrade, no poema *Há casas*⁹, explica exactamente esta relação de que se fala, mas de uma forma generalizada. O autor descreve as possíveis Casas existentes, dentro do mundo da arquitectura. Ou seja, consegue descrever uma casa para o *Eu*, o *Tu* e para o *Nós*.

Com a leitura deste poema chega-se a certeza destas palavras, pois embora seja possível perceber a casa em diferentes vertentes e interpretada com distintos habitares, o homem é o factor determinante do habitar.

Assim, como metodologia de trabalho foi delineada uma linha de pensamento centrada no Homem, que deambula entre a Casa – Habitar – Reabilitação, resultando no Habitar Transformado.

No esquema apresentado explica-se o caminho até ao habitar transformado, que resultou da hipótese da Reabilitação do espaço. [ver Esquema B]

Tal como referido anteriormente, a relação que o homem estabelece com o seu refúgio - a casa - é o factor que transforma e caracteriza a essência do habitar.

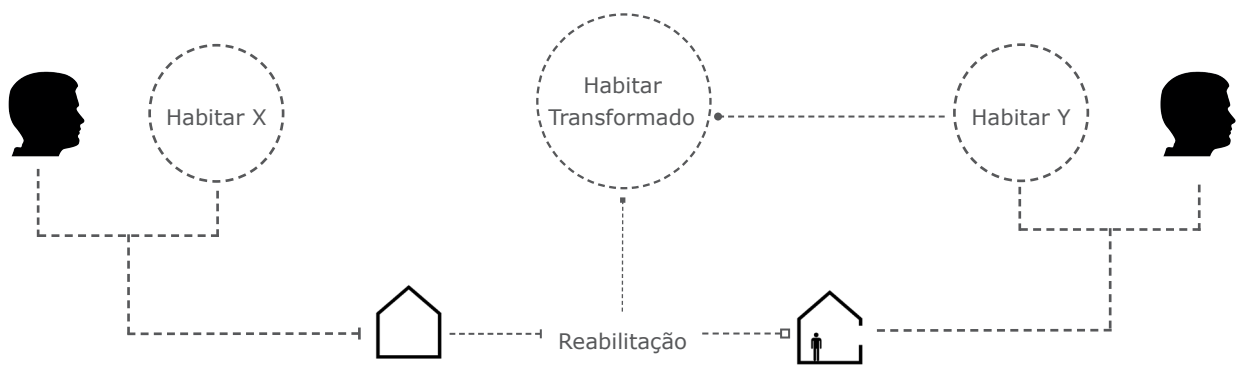
Diversos autores reflectiram sobre as vertentes possíveis de o ser humano se apoderar do espaço: uns desenvolveram a habitação mínima, aliada a uma simplicidade programática; outros defendem que a Arquitectura Popular é a base conceptual da casa-refúgio e o contrário de casa-objecto.

No que diz respeito ao processo da reabilitação, o objectivo é perceber em que sentido e de que forma a transformação do espaço caracteriza o habitar.

Relativamente ao caso de estudo, temos uma pré-existência, em que o habitar está relacionado

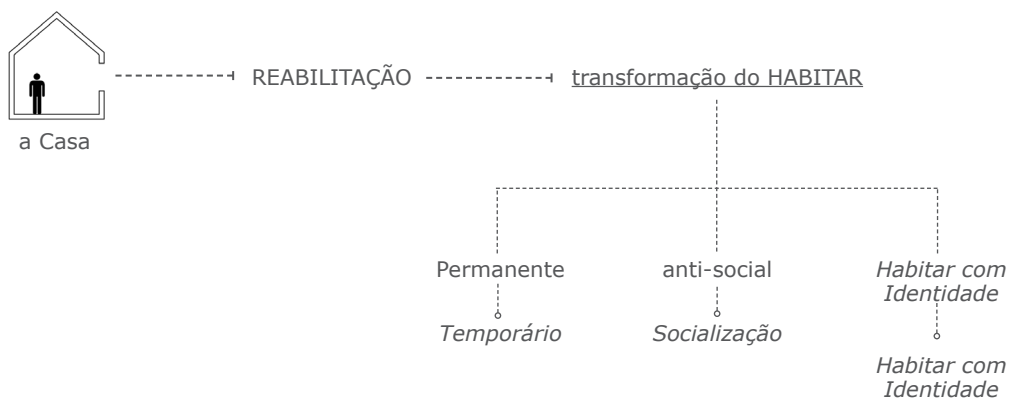
⁸ BAEZA, A. C., 2005. A tua casa, o teu museu, o teu mausoléu. A minha casa, nem museu, nem mausoléu. Arquitectura Ibérica: Habitar, Volume Nº 10, p.53.

⁹ FUSCO, Renato. História da Arte Contemporânea. 1ª Edição, Lisboa: Editorial Presença, 1988., p.34.



Esquema B

Ideia conceptual da atitude a ter perante a pré-existência. Metodologia de pensamento



Esquema C

Adaptação da Casa de acordo com o novo habitante. Pré-existente vs novo Habitar

com a actividade agrícola. Acrescentando a esse factor, temos um espaço que foi apoderado por uma família numerosa, que adaptou a casa às suas necessidades “à sua maneira”.

Além destes factores, temos os efeitos de degradação do edifício, que constituem também uma das causas que justificam a reabilitação do espaço.

Com uma descrição meramente sintética da realidade do cenário, surge a necessidade de modificar/adaptar o espaço, no qual o Cliente sonha com uma solução transformadora, “mais moderna”.

Pretende uma casa de fim-de-semana – *Habitar Temporário e Sazonal* (actualmente: habitar permanente); Uma casa para receber amigos, família e para descansar do stress citadino – *Habitar Social* (impossível nas condições actuais, dado que os antigos moradores abandonaram a casa porque o espaço era demasiado pequeno e desactualizado para a sua dinâmica familiar). Uma casa que estivesse em harmonia com o Lugar e com a actividade vinícola – *Habitar com Identidade*. [ver Esquema C]

Em referência ao *Habitar Temporário e Sazonal*, a transformação baseia-se no seu oposto: o habitar permanente, que se caracteriza por uma dinâmica espacial própria, que o cliente não pretendia. Assim, para se conseguir definir e caracterizar esta dialéctica de significados, tentou-se relacionar o caso de estudo com o conceito de casa-refúgio.

O caso da *Casa-Refúgio*, devido à condição de abrigo que oferece, é considerado como uma Arquitectura intimista, no sentido em que é pensado para ter espaços mais reservados.

Aliada a estas características, a casa-refúgio distingue-se por ter dimensões reduzidas, resultante de um programa em que as diferentes funções se podem sobrepor. Algo similar à cabine de um barco ou de uma roulotte.

Neste tipo de espaço é necessário aproveitar ao máximo as áreas disponíveis, onde o arquitecto pode, por exemplo, desenhar um mobiliário versátil (mesas dobráveis convertíveis em camas).

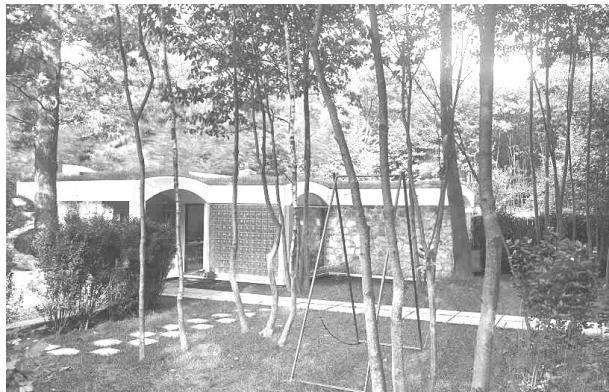
O interior de *Pizzigoni*, em Bergamo, é um bom exemplo desta postura, que procura rentabilizar o espaço até ao último centímetro. É necessário perceber também que a incorporação de várias funções num espaço mínimo pode ter um efeito contrário ao pretendido, um efeito claustrofóbico. Este problema pode ser resolvido com uma série de recursos comuns, como é o caso da flexibilidade das divisórias ou a extensão do espaço interior para o exterior.



i06 Glass House de Philip Johnson, 1949



i07 Casa-Refúgio de Eugene Liebaut



i08 Casa em Saint Cloud de Le Corbusier



i09 Casa em Baião de Eduardo Souto Moura

A fluidez espacial do interior para o exterior não é apenas um mecanismo de projecto para aumentar o espaço interior.

As qualidades protetoras da *Casa-Refúgio* estão baseadas na concordância com o exterior, para que o Homem possa participar passivamente com a natureza que o rodeia e, concomitantemente, sentir-se seguro nela.

Ou seja, que utilize a casa como um miradouro do exterior. As aberturas podem ser diversas, entre os grandes envidraçados, como na *Glass House* de *Philip Johnson* ou a *cúpula transparente* da casa-refúgio de *Eugeen Liebaut*.

Deste modo, a razão do habitar temporário e sazonal, comparado com a casa-refúgio, tem sentido se o homem se relacionar por exemplo com a actividade vinícola.

O homem constrói então um habitar moldado pelo lugar, mas a casa-refúgio só pode ser considerada como tal se o lugar de implantação for uma premissa de projecto e uma referência à própria natureza.

Com base neste facto, onde a natureza aparece como referência, pode-se distinguir duas posturas: o natural e o artificial. Fundamentados numa vertente mais poética, podemos encontrar implantações como a casa de *Le Corbusier* em Saint Cloud, onde a folhagem das árvores abriga a casa, desempenhando a segunda camada da casa; e a reconstrução da ruína em Baião de *Eduardo Souto Moura*, onde esta é semi-enterrada, agarrando-se ao próprio terreno.

No entanto, a casa em estudo apresenta-se a uma cota superior em relação à paisagem. Esta característica dá-lhe um carácter de *casa-objecto*, pois existe uma oposição formal entre o natural (a natureza) e o artificial (a casa).

Esta designação é apenas conceptual, não se podendo assim considerar que a natureza da implantação tenha seguido este pensamento.

Relativamente ao Habitar Social, tal como já foi referido, a Casa não tinha espaço para "hospedar" esta função. A família tinha muitos filhos e os espaços comuns eram também ocupados como zonas de dormir.



i10 Casa Cabo Sunion, Aris konstantinidis, 1962

Numa perspectiva diferente, não se desvaloriza uma casa de dimensões pequenas. Apenas se percebe a perspectiva de *Catherine Beecher*, relacionando as dimensões da casa com a atribuição de maior conforto.

Defendendo que numa casa grande, como as zonas são distantes, perde-se muito tempo em voltar de um lado para outro para recolher e voltar a colocar os objectos utilizados nos seus lugares. *(Esta explicação da autora corresponde a uma leitura acerca do existenz-minimum interpretada como factor de conforto, sendo a casa consequente do factor decisivo para a procura da felicidade do ser humano.)*

Esta dialéctica de vertentes, que utiliza o pequeno como ponto de comparação, não é uma escolha meramente dimensional.

Tal como o conceito de *existenz-minimum*, defende-se que independentemente do tamanho de uma habitação, nela existem elementos mínimos necessários, que garantem um certo nível de habitabilidade - radiação solar, iluminação natural, ventilação, entre outros.

Esta ideia de habitação de dimensões reduzidas relaciona-se também com a simplicidade do programa: a proximidade entre cliente e arquitecto e o tempo reduzido da construção.

Contudo, como o cliente pretende ter espaço para receber hóspedes, o habitar de carácter social na pré-existência foi desvalorizado, porque este espaço não existia.

Assim, pretende-se colmatar essa lacuna através do aumento do espaço correspondente à zona de dormir e às diversas zonas de estar.

Cria-se um habitar que antes era inexistente por causa de uma necessidade do novo homem. A reabilitação pretende assim trazer novas oportunidades de explorar o espaço. Caso contrário, uma adaptação forçada entre o homem e o espaço iria resultar, mais uma vez, no abandono do edifício.

A recuperação de modelos domésticos da Arquitectura Popular é a base para perceber a analogia entre a Casa e o Habitar. E neste momento entramos no campo do Habitar com Identidade.

Christopher Alexander e a Arquitectura sem Arquitectos defendem que a Arquitectura Popular, seja de que nacionalidade for, assume um papel importante para aqueles que desenharam projectos domésticos no “campo”.

Aris Konstantinidis, na casa em Cabo Sunion, dedica-se a um estudo minucioso acerca da sua inspiração pelas construções gregas anónimas. Tal como *Alexander*, considera-se também uma viabilidade de projecto construir segundo um modelo enraizado.

Portanto, o modelo da arquitectura popular é utilizado como referência. Como uma paixão pela auto-construção, entendido como um mecanismo alternativo, como uma possibilidade de outorgar mais felicidade ao habitante, baseada na satisfação de poder construir as próprias paredes, na sua auto-satisfação.

A *Arquitectura Popular* é entendida pelo próprio cliente como um modelo a seguir. Afastando-se da vertente *Kitsch*, considera que este tipo de arquitectura é como sobre-produto da imaginação do povo, repleto de recursos, artifícios elementares e necessidade de meios.

Este “homem” idealiza uma casa, um habitar, que transpareça as marcas do tempo, sem a considerar menos importante por ter detalhes desactualizados. Pretende imortalizar a identidade do edifício, sem negligenciar a adaptação a si próprio.



LOCUS [o LUGAR]

HISTÓRIA DO LUGAR

" O Lugar da Casa (Projecto) localiza-se no concelho de Marco de Canaveses, na freguesia do Tabuado, situado no distrito do Porto, em plena região Duriense.

Os limites da região estão estabelecidos pelos concelhos de Amarante [a Norte], de Baião [a Este], de Cinfães e Castelo de Paiva [a Sul] e de Penafiel [a Oeste].

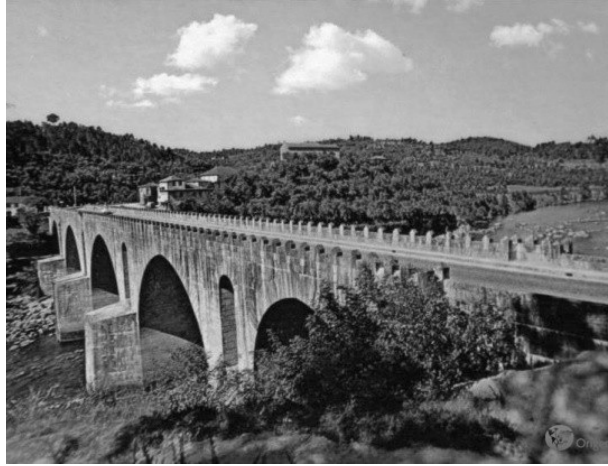
O concelho do Marco de Canaveses estende-se territorialmente por uma área de 202 quilómetros quadrados e organiza-se por 16 freguesias: Banho e Carvalhosa, Constance, Soalhães, Sobre Tâmega, Tabuado, Vila Boa do Bispo, Alpendorada, Várzea e Torrão, Avessadas e Rosém, Bem Viver, Livração, Marco, Paredes de Viadores e Manhuncelos, Penhalonga e Paços de Gaiolo, Sande e S. Lourenço, Várzea, Aliviada e Folhada, Vila Boa de Quires e Maureles.

De acordo com estudos etimológicos, o primeiro elemento do topónimo principal do concelho ("Marco") terá sido atribuído pelo facto de aqui ter existido uma marca de pedra, que assinalava a divisão das freguesias de Fornos, São Nicolau e Tuías.

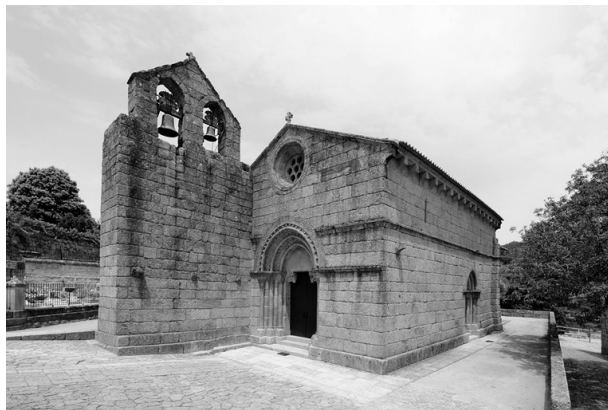
"Canaveses", por sua vez, deriva de "canavês", que significa "terreno onde se cultivava cânave", ou seja, cânhamo. Esta designação é, assim, alusiva à cultura de cânhamo, outrora abundante nesta região.

Segundo vestígios arqueológicos encontrados no território do actual concelho de Marco de Canaveses, considera-se que este foi povoado desde o período do Neolítico.

Mais tarde, recebeu a presença do povo romano, que também deixou fortes marcas da sua passagem, nomeadamente as termas, o fórum, as zonas habitacionais e uma necrópole da povoação de Tongóbriga.



i12 Ponte medieval de Marco de Canaveses, 1809, demolida



i13 Igreja do Salvados do Tabuados, séc. XIII



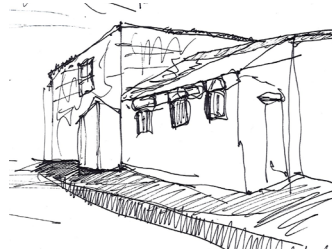
i14 Igreja Marco de Canaveses, Álvaro Siza

As raízes históricas deste concelho estão ligadas à antiga vila de Canaveses, cujo senhorio pertenceu à família de D. Gonçalo Garcia, entre 1255 e 1384.

Nesse ano, Canaveses foi entregue, por D. João I, a João Rodrigues Pereira. Já no século XIX, as suas terras foram integradas no município de Soalhães.

Contudo, esta situação foi alterada em 1852, com a criação do concelho de Marco de Canaveses, que resultou da anexação dos concelhos de Benviver, Canaveses, Soalhães, Portocarreiro e parte dos de Gouveia e Santa Cruz de Riba Tâmega.”¹⁰

¹⁰ in <http://www.cm-marco-canaveses.pt>.



i15 Esquissos. Lugar

O LUGAR DA CASA

Ao entender que o território se torna uma premissa importante na criação da personalidade “individual”, existe uma ligação do edifício ao meio em que está inserido.

A Casa, rodeada por uma extensa área de produção de vinha, torna-se um elemento peculiar de reduzidas dimensões, que nos remete para diversas interrogações em relação ao tempo das pré-existências, onde a memória da Ruína pressupõe um silêncio ao Lugar.

O Tempo no Lugar deu voz à ruína do caso de estudo, onde outrora já houve um habitar individualizado e adaptado ao Homem.

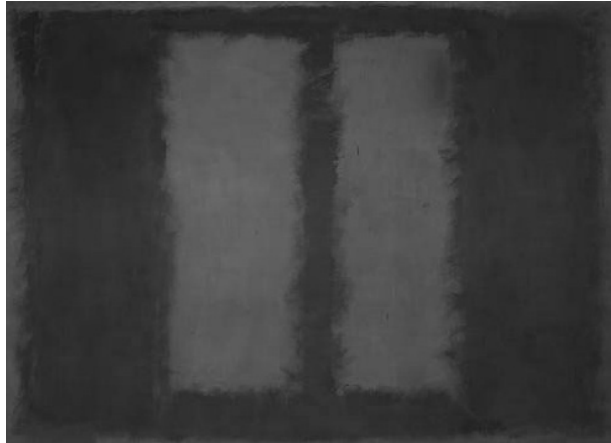
Assim, neste momento e neste contexto, pode ser vista a memória de um Espaço aliado a um Tempo. É neste desafio que se pretende caminhar, ou seja, no da adaptação de um espaço com memória a um novo Homem, tecnologicamente avançado e com gostos muito focados na dinâmica do Lugar.

O terreno eleito é ermo e amplo com os seus 10 hectares, localizando-se num dos pontos mais baixos em relação à envolvente urbanizada, com uma vista magnífica para a vinha existente.

Trata-se de uma localização privilegiada, imponente e silenciosa, cuja panorâmica representa um convite irresistível à contemplação.

A interpretação do Lugar, ao longo dos tempos, talvez tenha sido encarada como memória de onde viemos. No entanto espera-se que este “ seja mais do que uma memória, mas um espelho de onde se encontra o caminho para o nosso futuro.”¹¹

¹¹ Rui del Pino Fernandes in Trancoso, C., 2010. Replace. Dédalo: nº7, Maio.



i16 Black on Maroon, Mark Rotko, 1958



i17 Panteão, Pintura Giovanni Panini, séc. XVIII

A LUZ DO LUGAR

Campos Baeza define a Luz como um material de Luxo da arquitectura.

Escreve que “ a luz é o mais bonito, o mais rico e o mais luxuoso dos materiais utilizados pelos arquitectos. O único problema é que é gratuito, está ao alcance de todos e por isso não se valoriza suficientemente. Os arquitectos antigos usavam os mármore e os bronzes, e os arquitectos mais modernos usam o aço e os plásticos especiais e os vidros. Todos tentamos construir arquitecturas capazes de permanecer na memória dos homens, de permanecer no tempo. E só os arquitectos que valeram a pena, os mestres, compreenderam que a luz, precisamente a luz, é o principal material com que a arquitectura é capaz de vencer o tempo. Isso mesmo entendeu tanto Adriano quando construiu o Panteão, como Antémio de Trales ou Isidoro de Mileto quando ergueram Santa Sofia, ou Mies Van der Rohe quando pôs de pé a casa de Farnsworth.”¹²

Neste sentido, surgiu a necessidade de perceber a Luz no Lugar e, consequentemente, na Casa. Perceber a dimensão das janelas, das portas, do olhar exterior que tenta entrar no interior e do olhar interior que tenta ver para o exterior. – *Álvaro Siza pensa o efeito da luz como um factor primordial da arquitectura, pois defende que sem luz não existe arquitectura.*

Segundo o *Dicionário de Língua Portuguesa*, o termo janela, define-se como uma abertura numa parede de um edifício com o intuito de deixar entrar a luz e permitir a ventilação dos espaços.

É também considerada um ângulo de visão, pois permite a extensão do olhar entre o interior e o exterior. Numa vertente mais poética, a janela pode significar símbolo da consciência ou até portal para o inconsciente.

As pinturas de *Rothko* interpretam exactamente a ideia do infinito, levando o espectador a prolongar o olhar nas janelas representadas.

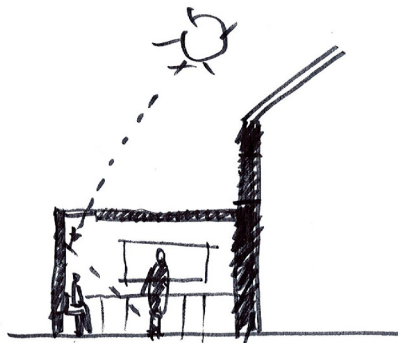
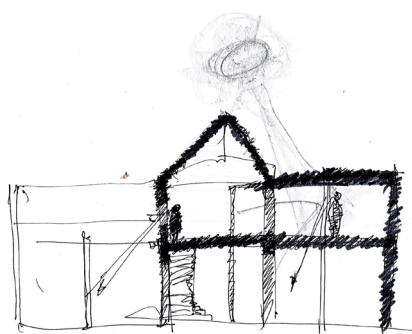
Na Arquitectura é desnecessário quantificar as janelas no sentido em que nada se relaciona com a quantidade, mas sim, com uma habitabilidade qualificada.

No entanto, verificou-se que a casa tinha aberturas reduzidas e considerou-se abrir grandes envidraçados, sobre a paisagem diversificada.

Chegou-se no entanto à conclusão que poderia ser um erro.

Primeiramente, podemos afirmar que a luz está relacionada e doseada pelo seu oposto, a sombra. A combinação adequada entre luz e sombra é como a analogia entre o silêncio e o barulho, o belo e o feio,

¹² Campo Baeza in BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio, p. 53.



isto é, as quantidades de elementos opostos é determinante para a perfeição.

*Campo Baeza relaciona a quantidade da luz com a quantidade do sal – “a falta de sal na cozinha deixa os alimentos insípidos e o excesso de sal arruína-os.”*¹³

Outra razão encontrada, e talvez a mais justificativa e peculiar, foi a relação entre o desenho das janelas e o impacto que a luz pode ter no espaço, nomeadamente numa construção em pedra.

Entender as dimensões das aberturas e encontrar relações para o novo projecto. Numa fase primária procuraram-se alinhamentos às janelas para desenhar a organização da zona dos quartos. | ver: Fases do Projecto. Evolução da Proposta|

Uma terceira consideração encontra-se na questão construtiva. O desenho de uma abertura, seja janela ou porta, determina a tectónica do edifício. Ou seja, a própria estereotomia pétrea acaba por preparar o momento da abertura, através do encaixe das pedras, e fazendo muitas vezes uma moldura em torno da janela.

As dimensões das portas do sequeiro são disso exemplo. Qual seria, no presente, o benefício arquitectónico, de regularizar a dimensão destas duas portas ou até de abrir um grande vão envidraçado?

As medidas existentes deveriam ser diferenciadas por alguma razão funcional, de cariz agrícola, na altura em que foram construídas. Então poder-se-ia responder que, tendo cessado a existência dessa função, é evidente a mudança da forma.

Porém, surge outra questão: o encaixe das pedras. Poder-se-ia então idealizar situações de remate para o problema. Mas surge outra dúvida: Qual o limite para as mudanças? Porque uma vez inicializadas estas modificações - e, por instantes, a consciência pára a euforia - e já se fez um projecto quase novo!

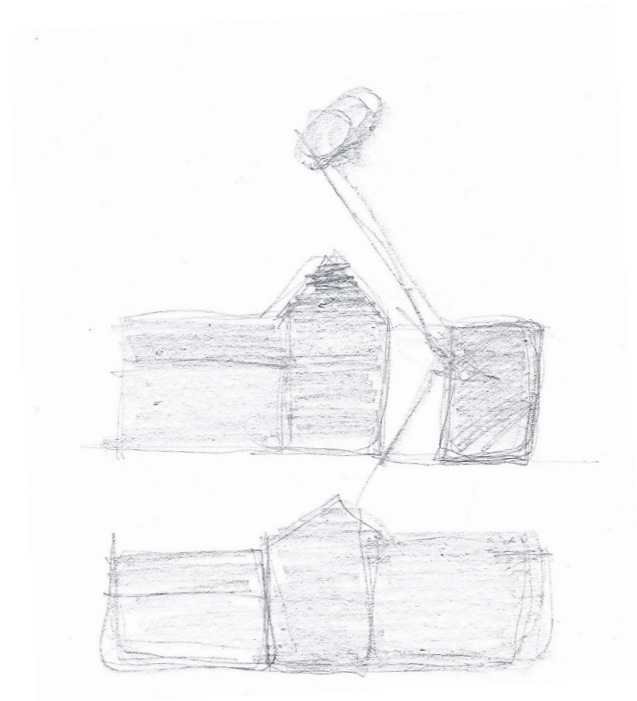
Conclui-se com uma última questão: onde está a identidade da pré-existência?

Todo o desenho é invadido por dúvidas desta natureza:

Não deveria respeitar a pré-existência, para que se consiga perceber a essência do Lugar? A memória, a autenticidade da construção irregular popular desvanece num capricho de remate?

Será que as diferentes aberturas não vão permitir uma interessante e diversificada entrada de luz?

¹³ Ibidem, p. 53-54.



i19 Esquisso. Luz

Podemos entender o envolvente como algo magnífico, mas se tivermos sempre a oportunidade de o ver, não se tornará uma banalidade?

Qual a razão de invadir o interior de luz se, no verão, a sombra do interior é a única forma de proteger o Homem das vagas de calor?

Neste sentido, as janelas na Casa permanecem com as suas peculiaridades, reservando ao edifício uma identidade própria. Entendeu-se as janelas como um organismo de captação da luz que leva o olhar para fora e traz a paisagem para o interior.

“ No **Panteão de Roma**, a sabedoria do arquitecto leva-o a delimitar a máxima quantidade de luz com a máxima quantidade de sombra. E assim o óculo luminoso é cercado pela mais profunda sombra que torna ainda mais luminosa, se possível for, aquela luz divina vinda do alto.

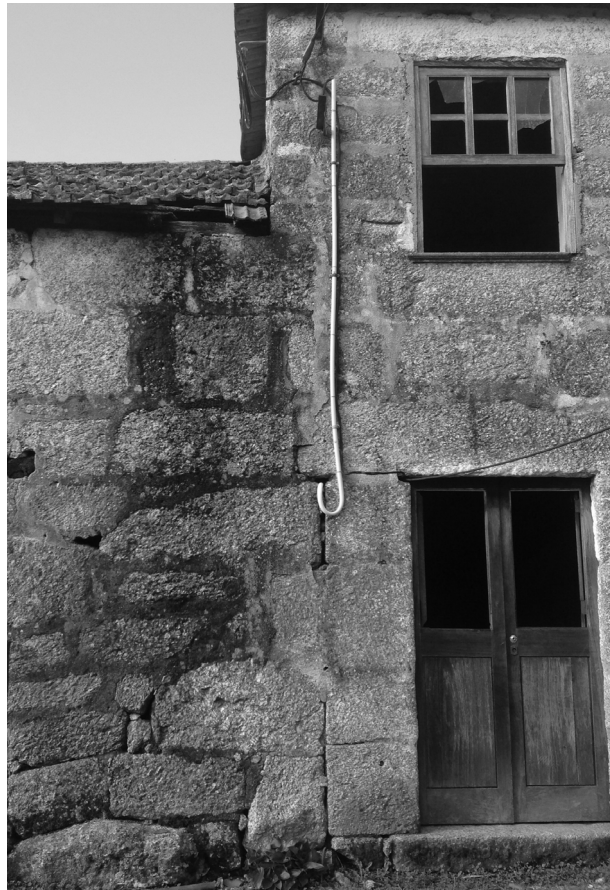
Em **Santa Sofia de Istambul**, os brilhantes arquitectos abrem uma coroa de altas janelas pelas quais não só entra luz directa, em jorros, como também a indirecta, reflectida nas suas profundas jambas brancas de tal modo que parece um milagre quando os raios de luz se cruzam no ar.

Na **Casa Farnsworth**, o arquitecto, com a mesma sabedoria que os seus antecessores, mas conhecendo já o aço e o vidro, decide propor-nos a transparência absoluta. E ali a luz suspensa no ar evoca “o sopro da brisa suave” com que o profeta descreve a presença da divindade.”¹⁴

¹⁴ Campo Baeza in BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio, p. 54







i21 Casa, entrada Sul



i22 Reconversão do sequeiro, José Gigante Vitor Silva

O TEMPO NO LUGAR

"Mas qual é o âmago da arquitectura de um criador que reclama a beleza e a inspiração, a magia e o fascínio, o sortilégio e o encanto? E simultaneamente a intimidade e o silêncio, e a serenidade e o espanto? (...) creio que o mais específico da sua arquitectura, a sua conquista mais essencial é a suspensão do tempo.

Esse algo tão subtil e ao mesmo tempo tão real, capaz de se tocar num espaço bem temperado que é o sentir que o tempo se deteve ali. Como o "fiquei e esqueci-me" (...) escreve Louis Kahn que, neste curto texto sobre Barragán, também dizia:

*A sua casa não é meramente uma casa, mas própria casa. "Para além do seu uso magistral da cor ou da luz, ou do seu sublime entendimento da simplicidade, ou da sua captura do tempo, creio que a arquitectura de Barragán atinge o seu próprio âmago das questões que a arquitectura coloca. A sua essência."*¹⁵

Logo na primeira observação do sequeiro foi notório que algo na composição entre a madeira e a pedra deveria suspender no tempo.

Esta inquietude estética poderia ter surgido por causa do contraste entre materiais, visto que o resto da casa era todo em pedra, mas a excepção poderia representar algo mais na e para a arquitectura.

Desenhou-se e redesenhou-se o sistema ripado de madeira de forma a tentar uniformizá-lo com as duas aberturas. Tentou-se seguir a mesma linha de pensamento da obra *"Reconstrução do Sequeiro"* dos arquitectos *José Gigante* e *Victor Silva*, de forma a transformar a fachada do projecto em algo parecido.

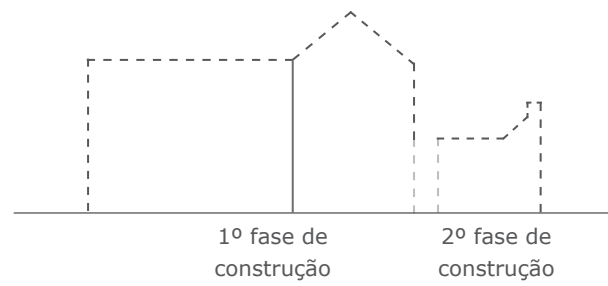
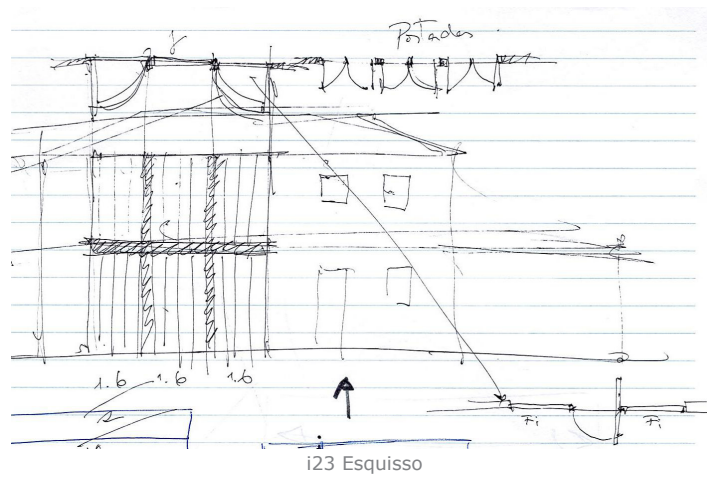
Inicialmente, foi desenhado um ripado único que taparia a janela superior e as aberturas térreas, como uma espécie de moldura. Poderia ser uma interpretação de sequeiro. Mas mais tarde percebeu-se que não seria a melhor solução.

Com esta indecisão, aparentemente formal, e depois de alguma pesquisa acerca da *Arquitectura Tradicional Portuguesa*¹⁶, surgiu a hipótese de esta particularidade poder representar uma cronologia construtiva. O desenho do sequeiro pode indicar uma construção mais primitiva do que o do restante edificado.

No entanto, outro pormenor bastante curioso era as diferenças de alturas do edificado, que proporcionavam que o todo se partisse em módulos.

¹⁵ Campo Baeza in BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio, p 75.

¹⁶ OLIVEIRA, E. V. d. & GALHANO, F., 2003. Arquitectura Tradicional Portuguesa. 5ª Edição ed. Lisboa: D. Quixote, p. 28.



Esquema D
Fases de Construção dos módulos

E foi nesta procura que se observou, mais uma vez, o encaixe das pedras e se concluiu que havia descontinuidade no encaixe sempre que a altura oscilava. Então passou-se de um “zoom out de composição” para um “zoom in detalhado”, com a certeza que seriam encontradas respostas.

Visto que existe uma quebra de continuidade no edifício, supõe-se que este se divida cronologicamente em 2 fases.

A primeira corresponde ao sequeiro e ao módulo do meio, a casa, e a segunda à parte da cozinha. O desenho da cozinha foi outra premissa que também justificou esta dúvida. [ver Esquema D]

Embora a sua forma tenha características singulares na *Arquitetura Popular Portuguesa*, o seu sistema construtivo e desenho em nada correspondem à fase de construção do restante edificado. A parte da cozinha é construída em tijolo e designa-se por chaminé-fumeiro, enquanto o restante é construído unicamente em pedra.







i25 Pré-existência. Porta do sequeiro. Estereotomia

TECTÓNICO E ESTEREOTÓMICO

Primeiramente torna-se importante clarificar os termos estereotómico e tectónico na Arquitectura, perceber que parte do edifício pertence à terra (estereotómico) e que parte se desliga dela (tectónico). É ainda importante considerar se todo o edifício trabalha em continuidade e concordância com as suas raízes – a terra – ou, pelo contrário, se estabelece apenas contacto ínfimo.

Kenneth Frampton, baseado nos termos de Gotfried Semper, escreve: Partindo da hipótese do que se refere à relativa autonomia da arquitectura, as formas construídas eram tanto estrutura e construção como criação e articulação do espaço.

" Eu tento recuperar a noção do séc. XIX de tectónica, num esforço para resistir à tendência actual em ficar só nos efeitos cenográficos. (...) Para além destas distinções, Semper divide a forma construída em dois procedimentos materiais distintos: a tectónica da rede, onde as distintas partes se conjugam constituindo uma única unidade espacial; e a estereotómica, da massa que trabalha a compressão, que quando conforma um espaço fá-lo por sobreposição de partes iguais.

*O termo estereotómico provém do grego stereos, que significa sólido, e tomia, que significa cortar."*¹⁷

No âmbito do primeiro termo, o tectónico, o material mais utilizado ao longo da história foi a madeira, ou os seus similares, o bambu, as canas.

Quanto ao segundo, o estereotómico, o material mais empregado foi o tijolo, ou materiais similares que reagem bem à compressão, como a pedra ou adobe e, mais tarde, o betão armado.

Neste sentido, entende-se por arquitectura tectónica aquela " em que a força da gravidade se transmite de uma forma sincopada, num sistema estrutural com nós, com juntas, e onde a construção é articulada. É a arquitectura óssea, lenhosa, leve. A que poisa na terra como em bicos de pés. E a arquitectura que se defende da luz. (...) É arquitectura da casca. É, em suma, a arquitectura da cabana." ¹⁸

" Por contraste, entende-se como arquitectura estereotómica, aquela em que a força da gravidade se transmite de uma forma contínua (...) É a arquitectura maciça, pétrea, pesada. A que assenta na terra como se dela nascesse. É a arquitectura que busca a luz, que perfura as suas paredes para que a luz entre no seu interior. (...) É, em suma, a arquitectura da caverna." ¹⁹

No entanto, uma arquitectura tectónica passou com o tempo, a ter um carácter estereotómico, partindo de uma arquitectura pétrea e maciça, para soluções mais recentes, com materiais mais leves.

¹⁷ FRAMPTON, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa e Matosinhos: Associação dos Arquitectos Portugueses e Contemporânea Editora, p. 45.

¹⁸ Ibidem, p.28-29.

¹⁹ Ibidem, p.29.

Mies Van der Rohe, Crown Hall do IIT em Chicago, desenha o edifício unicamente com um carácter tectónico, onde a estrutura do edifício é também o seu revestimento.

Campo Baeza escreve que a Luz na arquitectura “*constrói o tempo*” e a arquitectura estereotómica procura luz, atravessa as paredes para captar a luz no seu interior. Pelo contrário, a arquitectura tectónica, pura ossada, tem necessidade e precisa de se proteger da luz.

Podemos reflectir que a forma como o passado é contado pode deturpar, ocultar ou sublinhar aspectos da história que irão interferir directamente na memória e, consequentemente, na identidade de um lugar e de uma sociedade.

Por isso, perceber a construção do edifício e as suas camadas, é a única forma fidedigna para compreender as diferentes vertentes do Lugar.



i26 Esquisso. "A Casa no Lugar"

A IMPORTÂNCIA DO LUGAR NO PROJECTO

O *Lugar* reside assim como elemento primordial para a arquitectura, no sentido em que é a partir dele que o projecto começa. Quando isso não acontece, quando um projecto se pode construir em qualquer lado, estamos a falar de uma arquitectura de protótipos, de uma arquitetura de imagens.

Quando o Lugar adquire uma importância imensa no projecto, seja uma reabilitação ou projecto de raiz, é o próprio que desenha a arquitectura. Ou seja, as premissas estão no terreno, o trabalho do arquitecto é saber interpretá-las. E é este caminho que se pretende percorrer!

"(...) Lugar entendendo aqui lugar como sinónimo de paisagem, naquilo que ela representa enquanto acção transformadora do homem sobre a natureza. Também por isso o lugar acaba por ser condicionador do habitar.

(...) O lugar através da relação que o objecto construído é capaz de estabelecer com ele, acaba por se tornar ele próprio determinante da diferença, fazendo com isso que o objecto se torne único e irrepetível – basta uma pequena ondulação do terreno, um ligeiro desnível, uma pedra solta ou a forma da casa do lado ...

Creio que independente do tempo, o habitar (ou a casa) ainda depende ou assenta em coisas mais ou menos prosaicas como a orientação da luz natural, a protecção e o aconchego necessários para descansar ou dormir, o despertar perante uma paisagem, o conforto indispensável para se estar bem sentado, o sentido de reunião e a magia ancestral que proporciona o fogo num fogão de sala e todas as outras coisas que, não sendo visíveis, acabam por ser essenciais ao carácter que se quer atribuir a um espaço.

João Álvaro Rocha defende que arquitectura deveria ser reflexo de um tempo, e interroga-se que o "fascínio que um raio de sol pode provocar ao deslizar sobre uma superfície de uma parede branca ou de um muro de pedra, revelando-nos por vezes presenças absolutamente inesperadas que provocam mutações espaciais completamente insólitas?

*Não será isto suficiente? ... Ou será que o vazio não se constitui sempre como uma oportunidade para que as coisas possam acontecer – as presentes e as ausentes?*²⁰

²⁰ João Álvaro rocha in ROCHA, J. Á., 2008. João Álvaro Rocha 2001 – 2007. AI25 Arquitectura Ibérica, p. 35.

ruína

" Se ouvirmos a Ruína, ouvimos o Sítio que foi lugar, e podemos perceber que as imagens são sempre construções do Homem. Enquanto houver Homem, há limitações para os seus lugares. Sem Homem, existe o eterno Sítio descomprometido. O contexto é o Homem." ²²

temporalidade

Ao reflectir o Presente acabamos por pensar no território em que nos desenvolvemos, percebendo assim o Lugar em relação ao meio em que este se insere.

memória

Cauquelin defendia que o "Lugar" é como um tempo sagrado da nossa existência, onde guardamos as nossas memórias. O respeito pela memória, que ao fim do cabo são também as suas memórias, como a rotina diária da habitação e a primazia pela funcionalidade, são factores decisivos para a criação ou preservação desta máquina afectiva de habitar.

LUGAR

atitudes

TÁVORA | SIZA (continuidade)

- Fundamental intervir em continuidade com o existente
- Relação entre Projecto - Lugar:
o lugar é entendido com valor histórico e interpretado como possuidor de formas e significados
- Távora projecta a partir de uma observação atenta e cuidada da realidade
" As escolhas do arquitecto não devem criar formas "geniais" unicamente justificadas pelo egoísmo da sua individualidade" ²³

REM KOOLHAS (ruptura)

- Autonomia da Forma, entendido como algo inovador ou radical
- " A força dos meus edifícios reside no impacto imediato, visceral, que provoca no visitante. Para mim, isto é tudo o que importa em Arquitectura. Quero constituir um edifício que provoque sensações e não um que represente esta ideia ou aquela." ²⁴
- Desvalorização do lugar como premissa do projecto, entendida numa sociedade marcada pela globalização

QUESTÕES

- Lugar vs Identidade do arquitecto
- Pode ser entendido como elemento que intervém e condiciona o projecto ou ser negado pela arquitectura

INTERPRETAÇÕES DO LUGAR

A premissa Lugar pode ser interpretada de variadas formas, e segundo autores diferenciados. O olhar do arquitecto e a sua arquitectura podem ser criticados, mas as razões de um determinado pensamento constitui um processo mais complexo, uma vez que faz parte da sua índole e identidade do próprio.

Numa entrevista a Salvador Dalí perguntam-lhe como é que ele se auto-avalia. A resposta:

" - Tal como sou. O maior génio deste século.

- Sente-se como tal?

- Sem dúvida, e não há mais nenhum. ”²¹

No entanto, perante o terreno existiam duas atitudes possíveis para desenhar o projecto: a continuidade outra ou ruptura.

A primeira refere-se e perceber o existente e relacioná-lo com o novo, enquanto a segunda cria a construção de um novo projecto.

No entanto, como o processo referencial é considerado neste trabalho como uma forma de desenvolver uma metodologia de pensamento, desenvolveu-se um esquema em torno do assunto onde é possível perceber a dictomia de atitudes. [ver Esquema E]

²¹ Jornal Expresso, 2014. Grandes Entrevistas da História: 1952-1970. Lisboa: Imprensa Publishing, p.69.

²² TRANCOSO, Carlos in Dédalo: Replace, nº7, Faculdade de Arquitectura Universidade do Porto, Maio 2010 .

²³ Távora, F., 2006. Da Organização do Espaço. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações, p.26.

²⁴ Jacques Herzog in TRANCOSO, Carlos in Dédalo: Replace, nº7, Faculdade de Arquitectura Universidade do Porto, Maio 2010 .



i27 Pré-existência. Porta da Cozinha

GÉNESE DO PROJECTO

Sobre a vertente de um extenso vale rodeado de campos e uma "urbe" que se organiza de acordo com os eixos rodoviários, surge uma quinta aparentemente sem limites definidos, com uma malha de 10 hectares de vinha.

A função desse lugar é exclusivamente a sua produção vinícola e uma mínima produção de árvores de fruto, para consumo próprio. Com características singulares, surge uma casa completamente enraizada na organização da malha. Chamaram-lhe ruína, casa das máquinas, algo desinteressante e sem utilidade.

Se tentarmos fazer uma analogia entre a casa de Hoje com a Casa no Marco de Canaveses, para a maioria, em nada se relacionam: não tem uma sala de estar enorme, não tem "suites" para cada elemento da família, não tem uma cozinha com electrodomésticos de última geração, não tem grandes aberturas para contemplar a paisagem.

Pelo contrário, a casa tem uma organização espacial que se fragmenta por partes e funções. A casa tem medidas reduzidas em que a casa de banho estava no seu exterior e as suas aberturas apenas contemplavam a entrada de luz porque não existia electricidade.

A casa é constituída através de uma fachada petrificada, de paredes grossas, onde o aquecimento vinha maioritariamente do fogão a lenha da cozinha e do calor dos animais no sequeiro. A casa tem a memória de um tempo nas suas raízes!

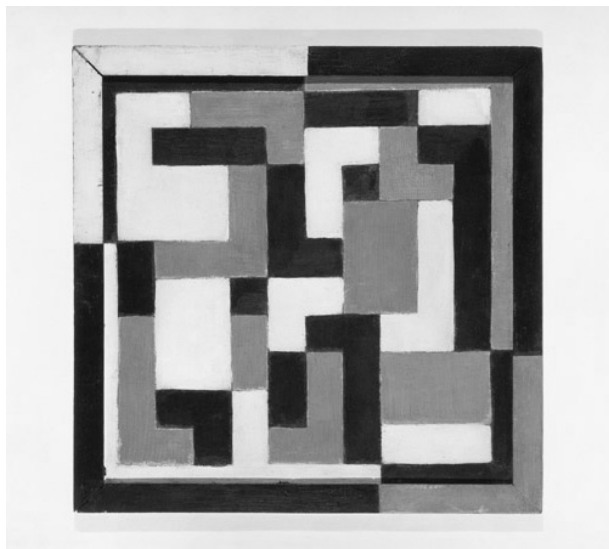
No entanto, ao recuar no tempo e tentar perceber a Casa da Quinta Sta. Maria no dia de Ontem, é possível concluir que " *a linguagem é a casa do Ser. Em seu lugar, o homem habita, (...) onde gravita*



i28 Cabana da Floresta Negra, Friburgo, 1933



i29 Martin Heidegger



i30 Composição nº 3, Theo Van Doesburg

*tudo aquilo que lhe é familiar, os utensílios e a casa como a materialização de uma vida que se desenvolve através de um tempo existencial, não cronológico – passado, presente e futuro experimentados a partir da própria subjectividade. O sujeito permanece, assim, atravessado, por este tempo existencial e este marco familiar e utilitário que o definem.”*²⁵

*Para Heidegger, na casa “ pode-se exercer o autêntico habitar, a plenitude do ser, do ser-aí, sendo imune ao reflexo dos nossos conflitos. Repensar o Ser, retornar às origens, voltar a interpretar o valor existência da casa é uma tarefa de uma imensa introspecção.”*²⁶

*Heidegger escreve também que “ esta investigação etimológica exige sempre, por um lado, uma relação intensa com a natureza, e por outro, uma relação contrária com o tempo cronológico. Quer com isto dizer que a memória é um factor que acaba por prevalecer, pois se se inverter o tempo, a memória ocupa o lugar do futuro. Por exemplo, a preservação dos monumentos e a sua memória pode ser uma maneira de entender a arquitectura. O autor vai mais longe e propõe o conceito de “construir identificado ao habitar”, isto é, construir com a memória do homem.”*²⁷

(Este discurso e argumentação contra a banalização do pensamento sobre a casa e o seu habitante foi escrito por Heidegger quando este decidiu ir viver para a Cabana na Floresta Negra, em Friburgo, 1933.)

Foi nesta perspectiva de pensamento de *Heidegger*, que se conseguiu entender a Casa no Marco de Canaveses.

O espaço é dominado pela memória de um tempo, em parte desconhecido, sendo necessário repensá-lo para voltar a interpretar o seu sentido existencial, para que o “progresso” (reabilitação) e a memória convivam num só tempo e num só espaço – *efeito de continuidade*.

O conceito passa então por (re)construir todas as “peças” da casa e uni-las numa só. Construir uma peça marcante no seu contexto, arquitectónicamente proporcional, simples e elegante, como a composição.

Para melhor encaminhar o pensamento, considerou-se ser necessário perceber o exercício da composição, tanto na Pintura como na Arquitectura. Esta técnica consiste na articulação das partes num todo, conjugando os elementos básicos do processo de composição (*ponto, linha, mancha, contorno e forma, cor, luz/sombra*), com as regras de equilíbrio (*ritmo, peso, tensão, direcção, tamanho e escala*,

²⁵ Martin Heidegger in Ábalos, I., 2003. A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., p. 34-35.

²⁶ Ibidem, p. 54.

²⁷ Ibidem, p. 49.

metodologia de trabalho



I keep six honest serving-men
(They taught me all I knew);
Their names are:

What
Why
When
How
Where
Who

tema da dissertação



REABILITAÇÃO
(modos de actuar)

Continuidade
Vs
Ruptura

ponto de vista e proporção) e da harmonia (*repetição, ênfase, contraste, escala, movimento, equilíbrio simétrico/assimétrico*).

No caso específico da Reabilitação, a composição resulta do equilíbrio e da harmonia dos “elementos novos” [*mudança*] com a pré-existência. O sentido crítico desta conjugação está na subtileza com que se questiona o passado [*arquitectura popular*] a partir do presente [*contemporaneidade*].

Por outro lado, o redesenho da habitação pressupõe também a compreensão da envolvente, para que o cliente tenha possibilidade de explorar e usufruir de uma verdadeira experiência sensorial da actividade vinícola.

No entanto, a pré-existência aparece no território num ponto mais alto, como uma espécie de miradouro das vinhas, podendo assim relacionar-se com o conceito de *casa-objecto*, referido anteriormente.

Tendo a metodologia de trabalho como base, exposta na introdução, considerou-se relacioná-la na sua totalidade com o projecto de arquitectura, com a finalidade de delinear formas de trabalho e, consequentemente, conclusões. [ver Esquema F]

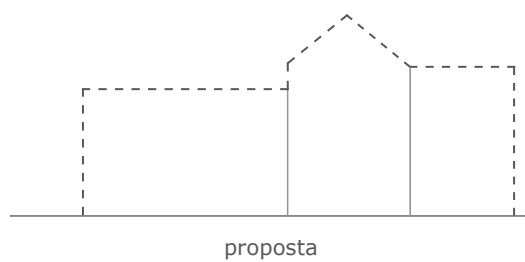
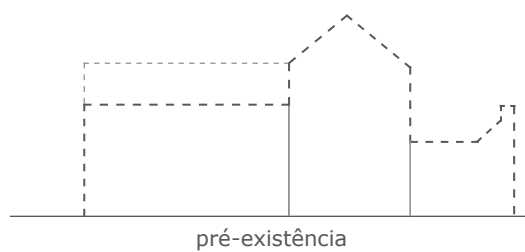
Relativamente ao processo de Reabilitação, pretendia-se perceber a cronologia da obra em relação à sua construção, os elementos primordiais e a sua distinção, de acordo com as questões do Património e do Vernáculo na Arquitectura.

É neste momento que surgem duas dúvidas primordiais para o projecto: uma dúvida de cariz funcional e outra de cariz simbólico-constructiva.

A primeira referia-se ao programa que melhor se identificava com a construção do edifício e a sua própria volumetria, sempre tendo em conta as necessidades do cliente.

Dar ênfase a todas as “necessidades” pedidas pelo cliente iria fazer com que o programa assumisse uma magnitude desproporcional em relação ao edifício em si.

Portanto, foi necessário perceber como desenhar uma casa com um Habitar temporário, onde a harmonia programática e funcional fosse resultante da identidade própria do edifício, em concordância com a identidade do Homem (cliente).



Assim, surge uma hipótese projectual que consiste na demolição da parte que inclui a cozinha, com a substituição por um novo edifício. Esta nova parte, relaciona-se com o existente de uma forma muito ténue, pois o objectivo não é destacar o novo, mas sim exaltar a continuidade construtiva do edifício, relacionando os diferentes tempos de construção. [ver Esquema G]

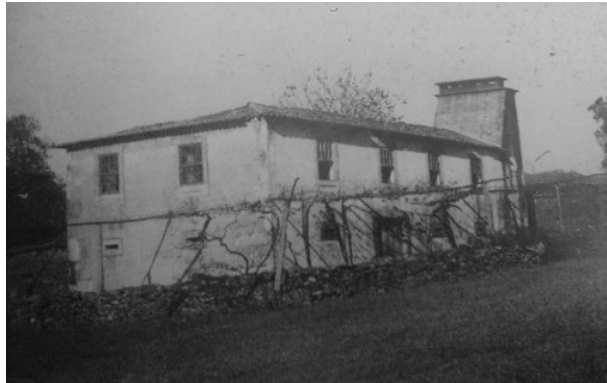
A segunda dúvida, intrinsecamente relacionada com a primeira, estava associada ao sistema construtivo original, desde a pedra da soleira da porta, o desenho da fachada de pedra, ao desenho da chaminé da cozinha, que corresponde a um tipo característico na zona, enumerado no livro *Inquérito à Arquitetura Portuguesa*. Todos estes elementos conferem ao edifício um carácter singular, pelo que não poderiam ser esquecidos.

A solução adoptada surge na continuidade do material, a pedra granítica, mas com um encaixe diferente.

No entanto, em relação às aberturas, a solução que pareceu mais sensível foi manter o desenho e as dimensões das já existentes.







i32 Casa no Marco de Canaveses. Chaminé-Fumeiro



i33 Pré-existência. Chaminé-Fumeiro



i34 Pré-existência. Interior da cozinha

A FORMA E A FUNÇÃO DOS ESPAÇOS

O edifício em estudo, tal como já referido, caracteriza-se pela sua repartição por blocos|partes.

Entretanto, relativamente ao desenho da chaminé da cozinha como um elemento de protótipo local, entendeu-se que a construção de um novo bloco iria permitir reorganizar o espaço interno – marcação da entrada principal da casa, a organização da zona da cozinha e zona de refeições- bem como possibilitar um maior número de quartos, conforme exigência do cliente.

Poder-se-ia considerar que o desenho exterior da chaminé, a origem fidedigna da sua forma na importância da cultura arquitectónica em Portugal, e a importância da conservação do mesmo poderia ser uma hipótese de projecto. Hipótese essa, que consistia numa interpretação mais contemporânea da sua forma - [ver solução B e C]

No entanto, esta atitude poderia ser interpretada como um processo puro de imitação, pondo em causa o significado de autenticidade da arquitectura. [ver definição de imitação no Anexo 1: glossário, pag. XXX]

Optou-se, portanto, por um novo bloco com cobertura plana. [ver Esquema H]

De acordo com o livro *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, este tipo de chaminé aparece com grande frequência nos concelhos de Amarante, Marco e Cinfães e designa-se por chaminé-torre, uma “vez que consiste numa (...) espécie de torre coberta por um vulgar telhado, no alto de cujas paredes se rasgam delgadas fendas para a saída do fumo.

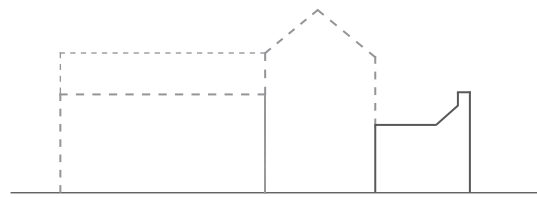
*O tamanho destas chaminés, construídas assim por mero desejo de ostentação e vaidade, provoca uma tiragem ainda menor que nas outras, e a consequência de fuga de calor, (...) e tem por isso de ser apoiada sobre grossos pilares, ou mesmo em arcos que dão à cozinha um aspecto monumental.”*²⁸

No âmbito do desenho exterior da chaminé, surgem dúvidas em relação às duas peças mais importantes da cozinha – a lareira e o forno. A lareira eleva-se do chão 20-25 cm (correspondente à espessura das lajes de granito), confundindo-se parcialmente com o pavimento.

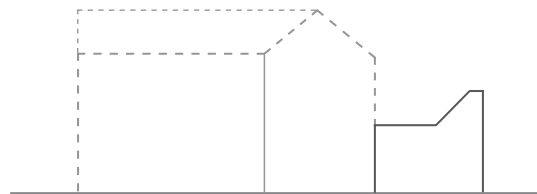
*“ O forno servia para cozer as fornadas de broa e pão de centeio e assados em dias festivos. A sua construção era em abóbadas de tijolo coberto por uma camada espessa de barro.”*²⁹

²⁸ MENÉRES, A., 2006. *Dos Anos Do Inquérito À Arquitectura Regional Portuguesa*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, p.122-123.

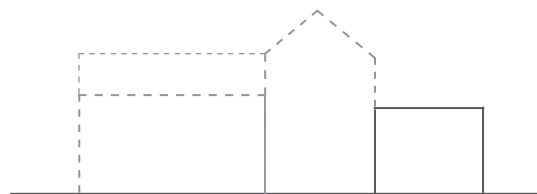
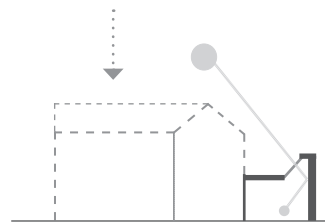
²⁹ Ibidem, p.114



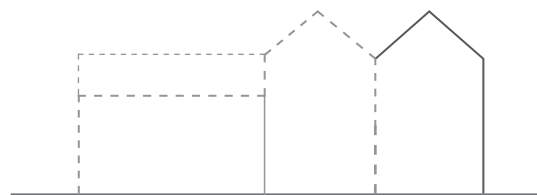
Solução A



Solução B



Solução C



Solução D: proposta final



Solução E: proposta final

Curiosidade:

*" Só mais tarde é que as lareiras se elevam do chão uns 60 cm, para maior comodidade de quem cozinha. Este exemplo foi frequente nos concelhos da Maia e Vila de Conde, nomeadamente nas cozinhas dos pescadores."*³⁰

Esquecendo o valor histórico da chaminé com a organização interna da cozinha e questionando o valor de autenticidade na arquitectura, surge a indecisão entre a ruptura ou a continuidade destes elementos - *Porque não encarar uma ruptura projectual, que consista num desenho mais funcional e adaptado ao conhecimento dos seus habitantes?*

Neste sentido, é possível compreender, pensar e actuar na Arquitectura segundo uma nova perspectiva, caracterizada por uma nova realidade: a Ruptura.

Ruptura pode ser definida como "*uma acção ou efeito de romper, cuja continuidade foi interrompida, divisão; anulação de obrigações sociais ou compromissos; acção de violar ou infringir um acordo; buraco ou abertura, fenda.*"³¹

Desde o século I a.C. foram escritos distintos tratados sobre metodologias de projecto, da composição e da construção, de como são exemplo o tratado de *Vitrúvio* [séc. I a.C.], de *Vignola e Palladio* [séc. XVI], de *Diderot* [séc. XVIII] e o de *Le Corbusier* [séc. XX].

O século XX foi o tempo da experimentação e utilização de novos materiais, da pré-fabricação, do moderno em contraponto com o passado e a tradição.

Diversos autores reflectiram sobre o estado e a evolução da sociedade, sobre as formas do habitar como espelho de uma sociedade, focando-se na influência dos lugares, dos espaços e dos edifícios.

W. Lescaze diz inclusive que a "*Arquitectura é a arte de fazer coincidir as formas de uma civilização com o seu conteúdo.*"³²

Fernando Távora escreve que "*as casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda uma série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no tempo e no espaço.*"³³

³⁰ Ibidem, p.114

³¹ <http://www.priberam.pt/dlpo/>

³² TRIGUEIROS, Luís in Távora, F., 2006. Da Organização do Espaço. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações, p.18.

³³ Ibidem, p.19.



i35 Casa em Briteiros, Fernando Távora



i36 Casa B. Harley Bradley, Frank Lloyd Wright

No entanto, a obra de Távora está intrinsecamente relacionada com o passado, “*evoca-o naturalmente quando recupera um edifício ou quando acrescenta algo de novo a uma velha construção, mas evoca-o também quando constrói de raiz (...) Arquitecto moderno, à sua modernidade sempre repugnou porém ignorar, esquecer ou destruir, pois na sua obra os valores desta modernidade sempre ombrearam, nostalgicamente, com os da tradição; é portanto no quadro duma relação dialéctica entre presente e passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora.”*³⁴

Com isto, podemos relacionar a perspectiva de W. Lescaze e Távora com a *Casa no Marco de Canaveses*, mais especificamente no que se refere à chaminé (designada por *chaminé-fumeiro* ou *chaminé-torre*), ao forno a lenha e à lareira.

A continuidade destes elementos poderia ter sentido se o novo homem os fosse utilizar com a mesma autenticidade e sabedoria.

Neste sentido, a ruptura ou abolição destes elementos justifica-se pela inutilidade de função. A função do objecto determina e caracteriza a identidade e utilidade do objecto.

Curiosidade:

Marcel Duchamp designou por Ready Made peças escultóricas que consistiam em objectos banais da sociedade, descontextualizados da sua função e contexto usual [ver: “A fonte”, 1917].

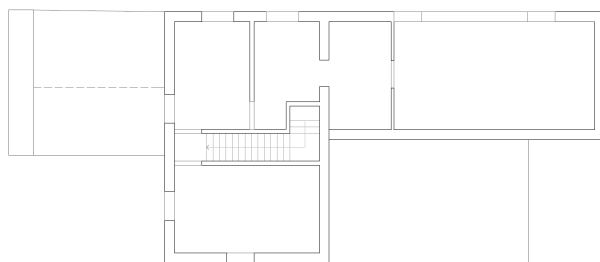
Por outro lado, o carácter social que inicialmente existia em torno da lareira na cozinha, transporta-se para a zona de estar.

Frank Lloyd Wright, na casa B. Harley Bradley (1900), desenha um espaço de convívio confortável em torno da lareira, que proporciona à sala uma versatilidade de espaços e funções.

Pretende-se, assim, que a sala de convívio se divida em partes e funções, para permitir uma maior versatilidade e conforto ao espaço. Por exemplo, uma zona em torno da lareira, uma zona de leitura e uma zona de descanso. [ver Esquema I]

Outra particularidade interessante foi a organização da zona de dormir. A necessidade de espaço já era um aspecto importante a resolver. O facto de se ter de passar por um quarto para entrar noutro reflecte a simplicidade do habitar do homem. [ver i37]

³⁴ Ibidem, p.23.



i37 Pré-existência. Planta Piso Superior, zona dos quartos

Mas por vezes, antes de encetarmos críticas, o melhor a fazer é tentar perceber a verdadeira realidade de quem habita as casas.

Nesta casa morava o caseiro do dono da quinta, que tinha cinco filhos e que para tentar aumentar o espaço, além de fazer um quarto dentro de outro, transformou também a zona da entrada numa zona de dormir.

Poderemos analisar que o carácter repartido da forma exterior também se repete no interior, concluindo que porventura as raízes da arquitectura podem estar relacionadas com o contexto do ser humano.

De um modo geral, as perplexidades anteriormente referidas proporcionaram o avanço e a desmistificação de algumas lacunas, que iam surgindo no processo criativo do projecto, relativamente à reabilitação do edifício.

Estas resultaram da humildade em perceber que, embora o arquitecto coloque, inconscientemente ou não, as suas individualidades nas suas obras, quem comanda o desenho é o próprio edifício. A resposta está sempre na maneira como se vê o edifício.

" Estudar a relação entre os modos de viver e as formas da casa, ou seja, a forma de pensar e projectar o espaço doméstico, torna-se para o arquitecto um exercício de materialização de certas ideias, onde transporta a sua individualidade para os outros." ³⁵ [ver Esquema J]

³⁵ Fernando Távora in TÁVORA, F., 2006. Da Organização do Espaço. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações. p. 65.

Pré-existência
(actualmente)



Solução A



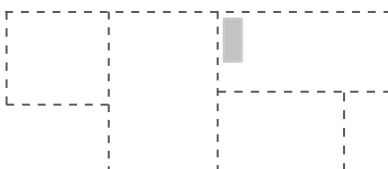
Solução B



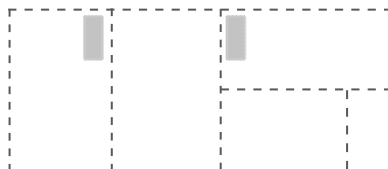
Solução C

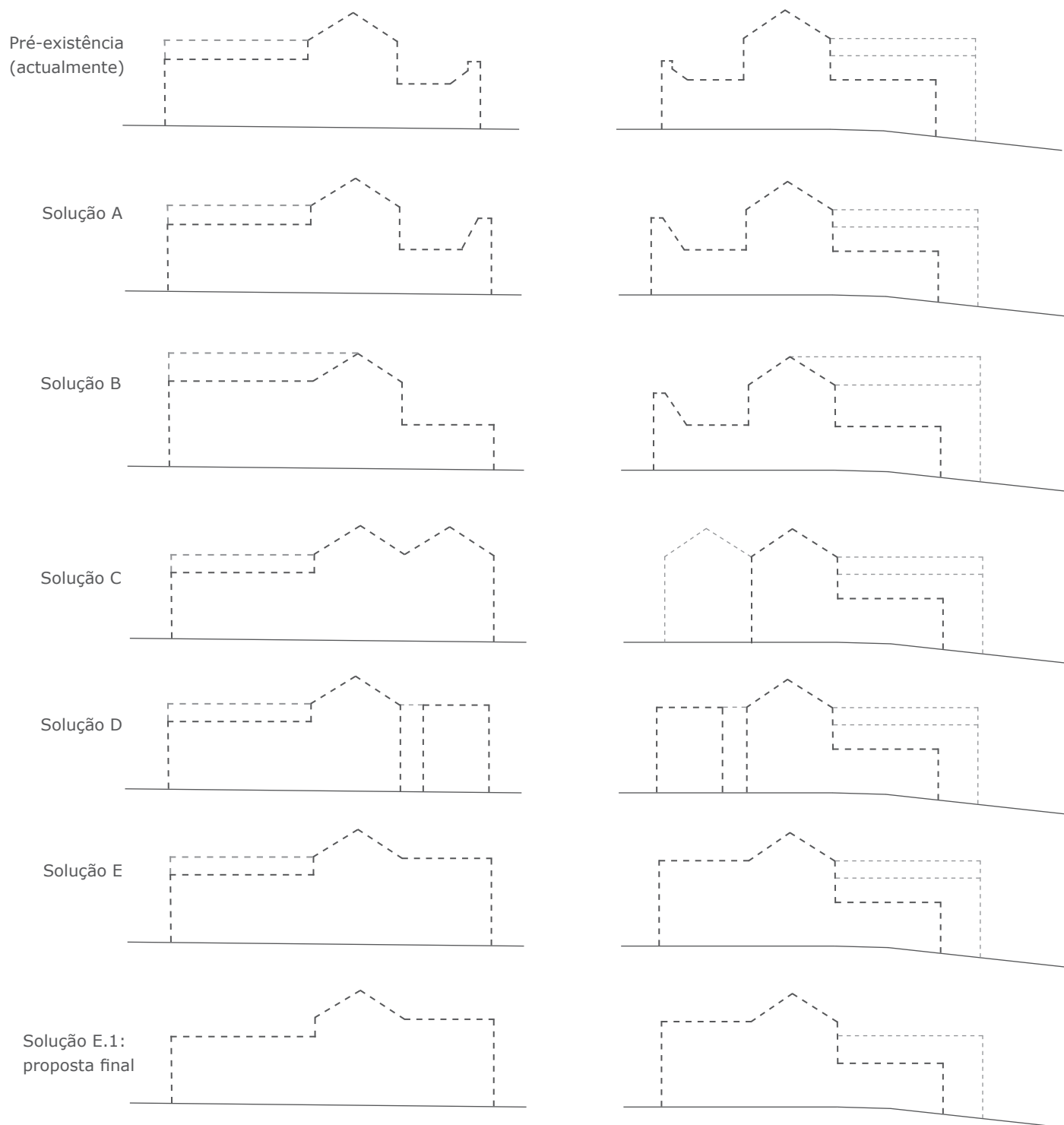


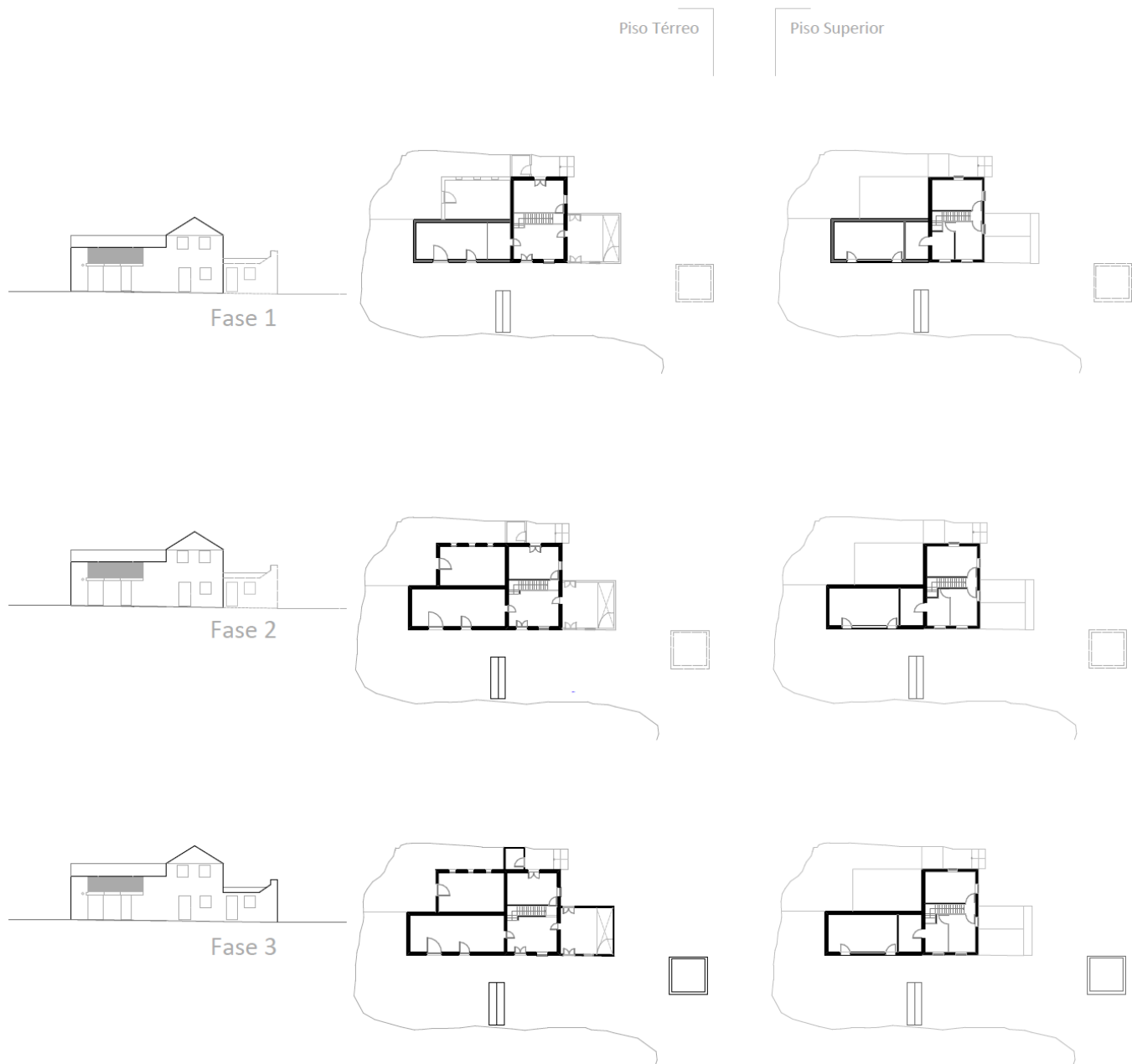
Solução D



Solução E:
proposta final







Esquema K
Períodos de construção do objecto de estudo

O PROJECTO DE REABILITAÇÃO. CONSTRUÇÃO DO PROGRAMA

*" Construir foi, para o homem, primeiramente, construir sua habitação. Alojarse no espaço, dominá-lo como parte da natureza. Num belo ensaio sob o título Construir, habitar, pensar, Heidegger junta elementos para a prova dessa afirmação. Na língua alemã, o verbo construir, nas suas logísticas mais antigas, exprime também "habitar" e "ser". O anglo-saxão primitivo ser porque habitava a sua construção."*³⁶

É neste sentido que a Reabilitação da Casa pretenderá seguir, na distinção e construção de um novo habitar tendo como base o "ser" da habitação, os valores próprios do edifício. Desenhar um habitar segundo as premissas construtivas, criando assim uma co-relação de identidades entre Casa – Homem.

Construir "com peso e medida" e não exceder a área construtiva existente. O espaço mínimo das áreas transforma-se em diferentes funções, as quais eram anteriormente separadas pelas grossas paredes de pedra existentes. A ideia é construir uma Casa, um Refúgio, uma contemplação da paisagem.

Tão válido, porém subtil, é o fascínio pela pré-existência e pela estrutura vernacular que por esse carácter de memória, influenciaram as diferentes decisões tomadas.

Assim, foi a pré-existência que determinou o próprio projecto, no sentido em que foi este a dizer que decisões deveriam ser tomadas, quais os "erros" a corrigir e aspectos a preservar.

Após uma análise e estudo do edifício supõem-se diferentes períodos de construção. Estes podem ser interpretados, por um lado, pela colocação das pedras exteriores - estereotomia do edifício - e pela diferença de materiais de revestimento que variam entre a pedra e alvenaria. Por outro, pela divergência de formas que constituem o edifício.

A primeira época construtiva refere-se ao sequeiro / zona de animais e à habitação. A segunda reporta-se à adega e, finalmente, a terceira refere-se à construção da cozinha e casa de banho. [ver Esquema K]

Com esta segregação em mente, pretende-se respeitar as diferentes fases e, consequentemente, as diferentes partes do edifício, havendo ligeiras modificações na adaptação a um "novo" habitar, no que diz respeito a um aumento do programa.

Com a análise temporal do edifício foi possível concluir que a divisão do todo em partes deve-se ao facto de estas terem tempos construtivos diferentes. Podemos supor que a história do Lugar começou

³⁶ Vilanova Artigas in RIBEIRO, A. I., 2000. Vilanova Artigas Arquitecto - 11 Textos e uma Entrevista. Almada: Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea, p.68.



i38 Pré-existência. Vistas das escadas interiores

devido a uma necessidade de armazenamento de produtos agrícolas.

Mais tarde, constrói-se uma nova divisão para abrigar o caseiro da quinta, e uma adega e, por fim, os dois anexos que complementam as fases anteriores – casa de banho e cozinha. Em geral, a habitação caracteriza-se por ter dimensões modestas, com alguma falta de recursos e sobretudo uma organização funcional confusa.

É neste contexto que surge a referência às experiências de *Le Corbusier* sobre a resolução dos problemas da Habitação Mínima, uma vez que, como as áreas existentes são reduzidas e compartimentadas por funções, é necessário tornar o espaço versátil e fluido, sem artifícios desnecessários e apenas com o essencial.

Adolf Loos escreve também que “ *na sua própria casa, o homem vive em dois níveis distintos, divide a sua vida em duas partes. A vida durante o dia e a vida durante a noite. Divide-a entre viver e dormir.*”³⁷

Assim, delinea-se o programa consoante a recuperação da malha estrutural presente, que se caracteriza pela divisão da casa entre um andar mais social (*cozinha, sala de refeições e sala de estar no piso térreo*) e outro mais privado (*zona dos quartos no primeiro andar*).

A nova organização interior tem as escadas como elemento organizador e de ligação.

Pretende-se reorganizar o existente e não demolir por completo o seu interior, o que iria proporcionar, embora intencionalmente, novas orientações e alinhamentos. É a partir desta reformulação das escadas que o novo edifício vai procurar alinhamentos para se unir.

O projecto desenvolveu-se da seguinte forma:

A Casa recuperada, no piso térreo, com cozinha e zona de refeições (novo edifício) e zona de estar (antigo sequeiro), ficaria em pedra granítica no exterior e rebocada pelo interior. No piso superior, zona dos quartos, o sistema construtivo repete-se.

Em relação à antiga adega, esta é transformada numa suite, pois a permanência da actividade, punha em causa a segurança do habitar da restante casa.

Na zona da cozinha é utilizado o mesmo sistema construtivo para se igualar ao restante edifício, assegurando um efeito de continuidade.

³⁷ Adolf Loos in SARNITZ, A., 2009. *Adolf Loos 1870-1933. Arquitecto, Crítico Cultural, Dândi*. s.l.:Taschen, p.55.

*" De modo algum queremos negar épocas passadas. De ante
mão sabemos que se o Rei D. Manuel tivesse erigido um
monumento ao Infante D. Henrique, esse monumento teria
como veículo, para a sua materialização, o estilo manuelino,
e estava certo. E não ignoramos que se, essa homenagem
tivesse sido prestada pelo Marquês de Pombal, teríamos hoje,
e muito bem, um monumento pombalino. Não negamos, pois,
o passado e mais do que isso, queremos que ele valide com
o seu testemunho a nossa formação. A tradição não é sinóni-
mo de paragem ou retrocesso. Tradição é evolução."*³⁷

³⁸ João Andersen in ALPENDURADA, J. P., ANDRADE, P. R. & LENCASTRE, P., 2009. A Casa Ruben A., Obra de João Andersen - Arquitecto Português do Século XX. Porto: Civilizações Editora, p 34.

1. O telhado da cozinha (novo edifício) e da adega, ao contrário do existente, que é em telhado de duas águas, é em cobertura plana.

2. As caixilharias, devido à degradação da madeira, são substituídas por umas novas, mantendo-se a utilização de caixilharias em madeira. Apenas se acrescenta uma portada, também em madeira, para efeitos de segurança.

3. No exterior, o espigueiro vê recuperada a sua estrutura, que ainda se encontrava em bom estado. O chão na zona de estacionamento e em torno da casa é em pavimento mineral.

4. Os percursos da quinta continuam em saibro e com a mesma medida (3 metros).

5. A economia é uma das principais condições para a realização da obra, pelo que esta será executada por um empreiteiro local.

No entanto, ao longo do processo de desenvolvimento da proposta, existiram pormenores que suscitaram dúvidas quanto à forma dos espaços e à sua correspondente função e, consequentemente, na relação entre o construído e a proposta do novo.

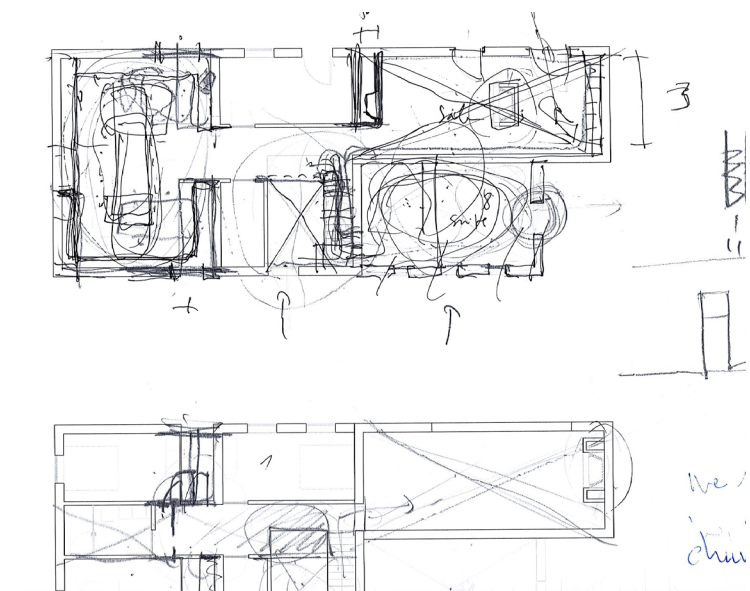
Com isto a mudança de funcionalidade de um espaço proporciona um novo carácter espacial. No caso específico da adega, que foi transformada numa suite, as aberturas não tinham proporção em relação à escala humana, no que diz respeito à sua altura. Por isso, sem negar a sua existência. Foram tapadas com pedra, mas emparelhada de forma diferente.

Quanto à estereotomia do edifício, surge a necessidade de uniformizar a Casa através do material utilizado em toda a construção, a pedra de granito.

Como o desenho da chaminé deixa de fazer sentido e existem patologias de degradação na pré-existência, optou-se por construir uma nova zona da cozinha, com estrutura em pedra realçada pelo exterior.

No mesmo seguimento, o desenho de cobertura plana na cozinha marca uma nova fase construtiva para o edifício, que se destaca pela diferença, pela adaptação do lugar às novas necessidades.

Todas estas dúvidas permaneceram durante o processo projectual, como um burburinho constante, como um entendimento claro que a arquitectura tem um tempo, uma memória, uma identidade.



i39 Esquissos. Conversa com o Orientador

FASES DE PROJECTO. EVOLUÇÃO DA PROPOSTA

" O Tempo perguntou ao tempo quanto tempo o tempo tem, o Tempo respondeu ao tempo que o tempo tem tanto tempo quanto tempo, o tempo tem."

Com a citação deste trava-língua explica-se que este trabalho é constituído por etapas de desenvolvimento, e que cada uma delas constitui o processo de trabalho. Assim, cada uma das seguintes fases apareceu num momento específico, resultante de um pensamento característico de dúvidas próprias.

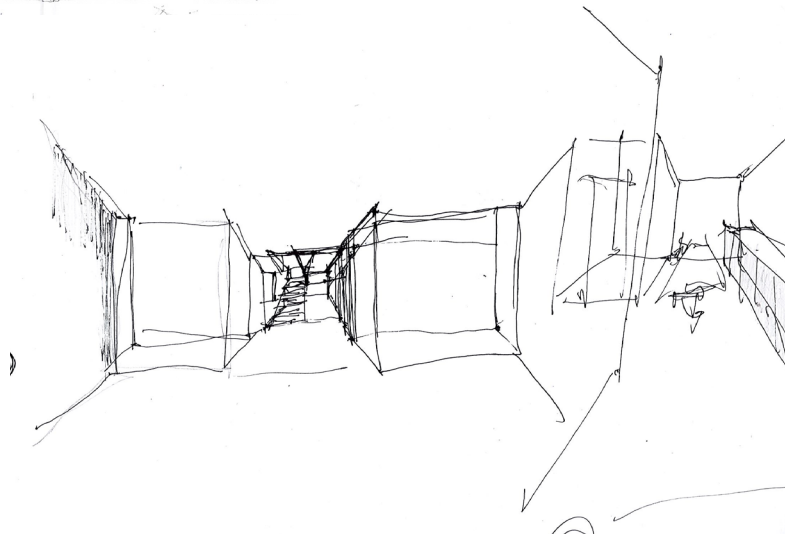
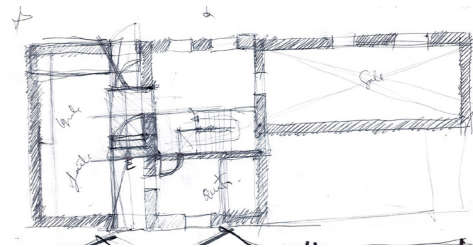
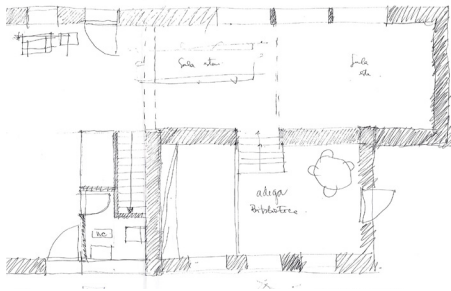
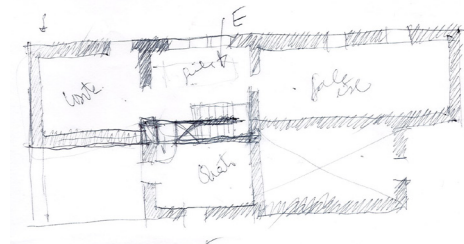
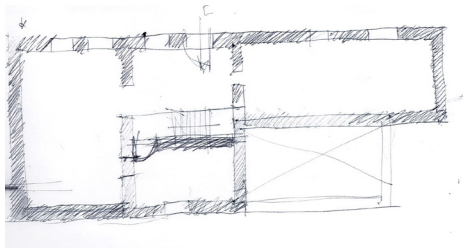
Como metodologia houve necessidade de começar primeiro pelo esquisso do projecto, e foi com essa base que se construiu e escreveu acerca do tema do trabalho – a Reabilitação.

Desenhar, fotografar o terreno e imaginar como teria sido viver naquela casa, as dúvidas surgiam e a dificuldade de conseguir construir uma proposta era cada vez maior.

Esta pequena narrativa que se irá apresentar acerca do processo de trabalho reflecte muitas das dúvidas, decisões e críticas que surgiram ao longo do mesmo.

Este relato intimista encurta e caracteriza sem enfado o processo de desenvolvimento.

Neste procedimento percebeu-se que por vezes o desenho não se reflecte no espaço, o que pode indiciar que não estamos a seguir o melhor caminho. Tentou-se, portanto, ir ao terreno várias vezes para perceber in loco o impacto das decisões. Tal como já referido, o projecto desenvolveu-se por fases que se caracterizam por avanços e recuos por tentativa-erro, de forma iterativa. De seguida, explica-se a proposta segundo cada fase de trabalho



"Entretanto, parei de desenhar e fui pesquisar sobre arquitectura popular portuguesa para perceber a razão de algumas especificidades da pré-existência.

No Inverno fui ao Marco de Canaveses e saí de lá com vontade de abrir grandes vãos.

Já na Primavera, quando revisei a arquitectura, percebi que a potencialidade dos jogos de luz-sombra poderiam ser caracterizadores para o projecto.

Voltei ao projecto e redesenhei o que tinha posto de lado anteriormente: a dimensão das janelas. Olhei atentamente e percebi que tinham uma moldura ao seu redor, mas voltei a repugnar a forma de abertura, em guilhotina.

Lembrei-me de quando era criança e fiquei com os dedos trilhados. Quem nunca se trilhou nestas janelas? Assim decidi, sem hesitação, que as dimensões e a madeira iriam permanecer no meu projecto, mas com uma abertura diferente.

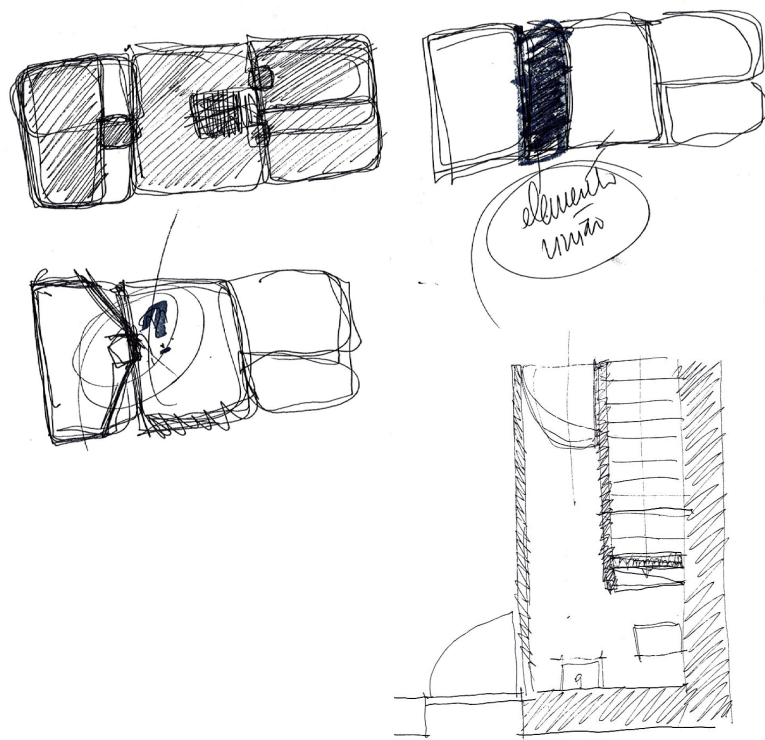
Na época das vindimas voltei ao Lugar. Queria perceber in loco a dinâmica da actividade agrícola, que ocupava grande parte da quinta. Nesse dia tive tempo para observar tudo ao pormenor e tentei então imaginar o meu desenho na casa.

Desanimei por completo!

No piso térreo, as escadas e a casa de banho encurtavam o espaço; na sala a mezanino que desenhei começou a estrangular-me o ar e a visão. Comecei a sentir aflição porque nada estava bem. Nem os alinhamentos, nem as sensações que tinha pensado quando estava a esboçar faziam sentido. Fui à cozinha e faltava espírito no meu desenho – naquela cozinha existia sem sombra de dúvida uma alma cheia de memória e vivência. Lembrei-me das "reuniões" que as minhas tias e a minha avó faziam em torno das panelas. Falava-se de tudo: das promoções do supermercado, do filho que não respeitava a mãe e do marido que não respeitava a mulher. Vivia-se com intensidade, com alegria e sofrimento.

Alguns problemas deviam existir porque a forma exterior já me era estranha e agora também o interior. Os meus olhos tentaram desenhar uma solução para o que já tinha desenhado. Assim se pensou em alargar a zona da cozinha, quase para o dobro.

Subi até à zona dos quartos. As escadas voltaram a incomodar-me. Entrei num quarto, depois no outro e voltei a perceber a força das janelas. Voltei a encaixar o meu desenho na casa e foi então que consegui entrar na casa de banho, um pouco pequena, mas suficiente.



elemento
unico

$12 \times 0.17 \approx 2.00 m.$

Tentei também imaginar a visibilidade de uma suposta abertura na grossa parede de pedra, que dava para a sala. Pensei que se a sala tivesse pé-direito duplo conseguia ter uma amplitude do espaço.

Conseguia ver as vinhas ou até chamar a minha irmã quando acabasse de tomar banho. A casa só tinha uma casa de banho! Consegui imaginar a estrutura de madeira do telhado a encaixar nas paredes.

Desci as escadas para ir ao exterior e quase que me esquecia de "ver" o efeito do pé-direito das escadas. Este efeito amenizou a sensação das escadas, mas algo continuava lá. Pensei por alto: tenho de pensar noutra solução para as escadas, mas depois vê-se....

Dei duas voltas à casa e resolvi a diferença de cotas que havia entre a adega e o resto da casa.

Ligação pelo exterior, mas principalmente uma ligação pelo interior. Desenhei umas escadas. A adega transformou-se numa sala de convívio, numa biblioteca; numa biblioteca onde se poderia beber uma boa garrafa de vinho e ler um livro. Parecia-me uma boa solução!

Tirei mais fotografias, consegui fazer mais uns esboços e esclarecer as dúvidas que tinha. Pensei: consegui falar com a casa.

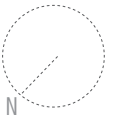
Longe do lugar regressei ao desenho. Reformulei as escadas graças ao pé-direito que tinha pensado para a zona da entrada. Aumentei a cozinha, mas tive dúvidas da sua forma. Tive dúvidas se devia encostar o construído com o novo. O encaixe ficaria bem?

Não me pareceu, e por isso desenhei um novo edifício separado do existente. Assim, já que tinha aumentado em comprimento, aumentei também em altura.

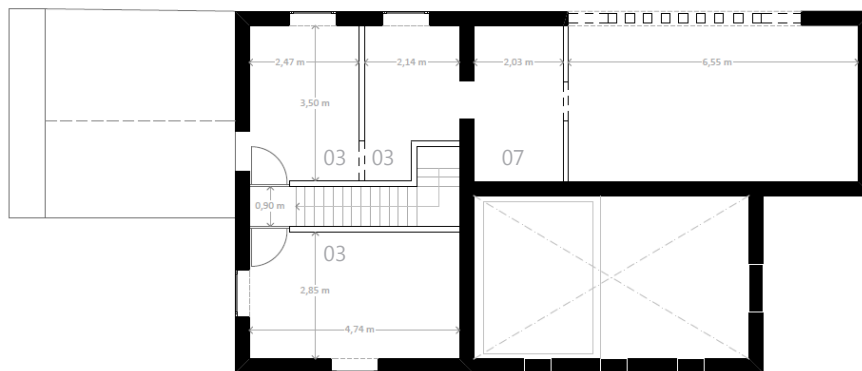
A zona dos quartos teve também possibilidade de aumentar, e pensei: consegui satisfazer uma necessidade do cliente, aumentar o número dos quartos.

Pensa aqui, pensa ali e o desenho foi-se construindo. O orientador, Nuno Brandão Costa, questionou, entre muitas perguntas, qual era a verdadeira essência de separar os edifícios, já para não falar da "beleza" da planta. Repensei. Fui escrever e rever as referências que já tinha pesquisado acerca do assunto.

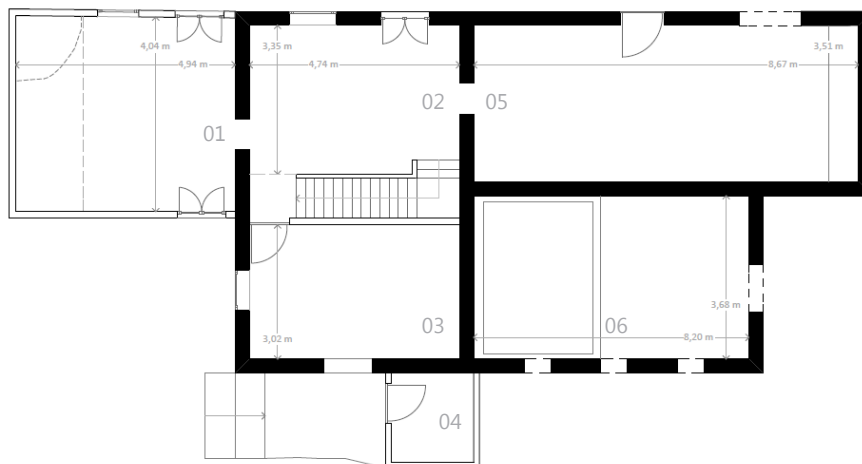
Decidi juntar o novo com o construído e assumir uma ruptura com ligação, a qual designo por continuidade. Torno a debruçar-me sobre algumas dúvidas e tento aperfeiçoar a minha proposta. No fim, chego a uma solução que não sendo perfeita, concluí que só o tempo - a experiência - me poderá dizer qual seria a melhor solução."



Piso Superior



Piso Térreo



Legenda

- 01 Cozinha
- 02 Sala de Jantar
- 03 Quarto
- 04 WC
- 05 Zona de Animais
- 06 Adega
- 07 Celeiro

FASE 0 [FASE DA PRÉ-EXISTÊNCIA]

Designa-se esta fase por “fase em cru”, pois os desenhos estão ainda intactos, a fim de se conseguir analisar a verdadeira essência do habitar.

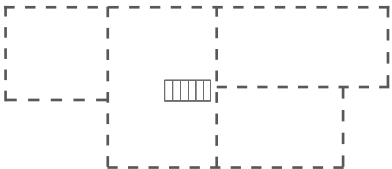
Parece interessante construir um fio condutor que parte do “nada” (pré-existente) para o “tudo” (a proposta), explicado através de esquemas, desenhos com medidas, áreas, cotas, os alçados mais caracterizadores e fotografias do edifício. [ver Esquema L]

Nas plantas é visível também que o edifício se caracteriza pela repartição de divisões com uma função específica. Existem, portanto, particularidades que caracterizam o edifício com um carácter singular, sendo disso exemplo as dimensões das portas, a irregularidade das janelas, o desenho das escadas, o facto de a casa-de-banho ser no exterior e os diferentes desenhos dos alçados.

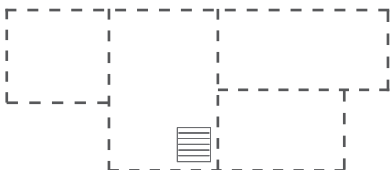
As *escadas* vão ser um elemento bastante explorado durante as várias fases da proposta, devido não só ao carácter de união com o piso superior, mas também como princípio organizador do próprio espaço. [ver Esquema L]

Foi observado no edifício que o abandono do edifício proporcionou a sua degradação, em parte impulsionada pelos problemas de humidade.

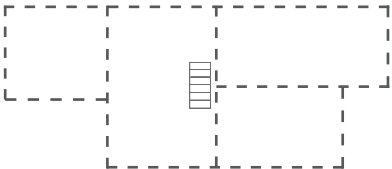
Pré-existência
(actualmente)



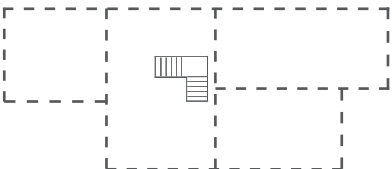
Solução A



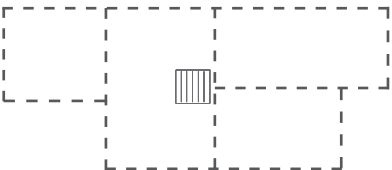
Solução B



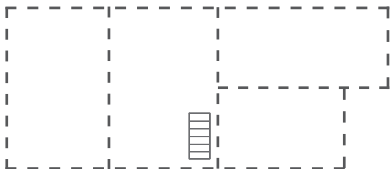
Solução C



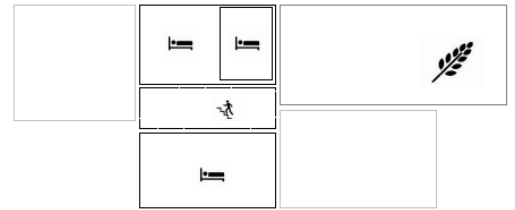
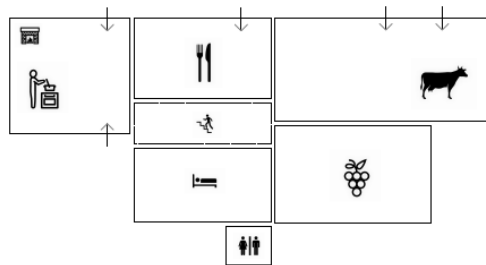
Solução D



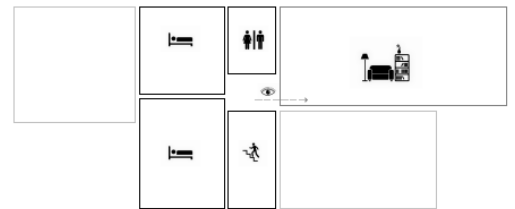
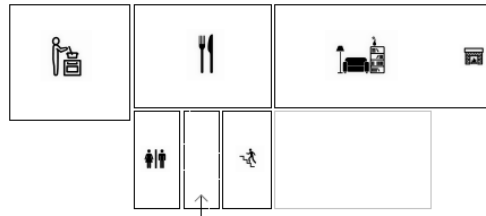
Solução E:
proposta final



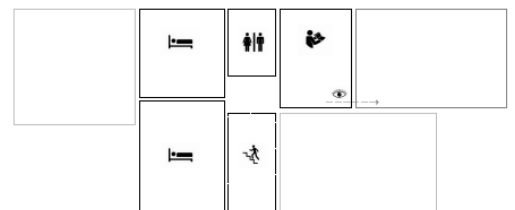
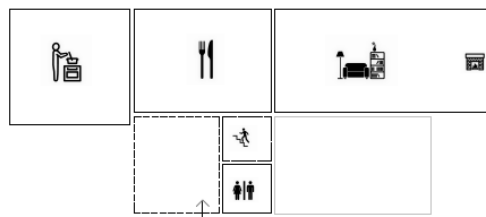
Pré-existência
(actualmente)



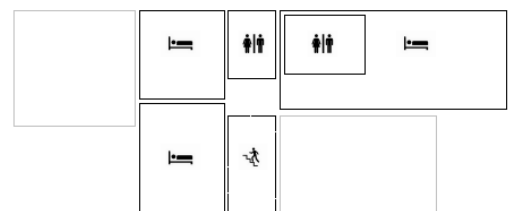
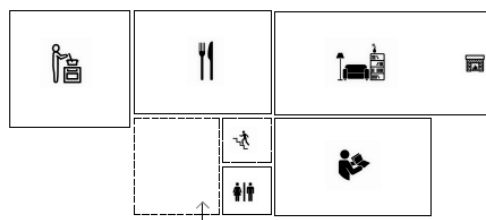
Solução A



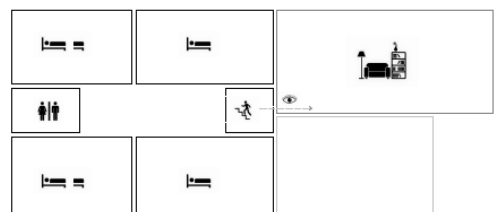
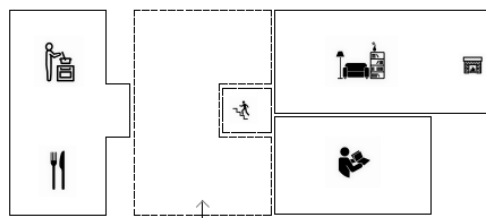
Solução B



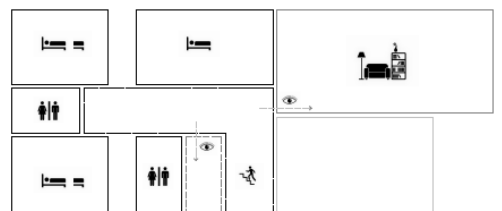
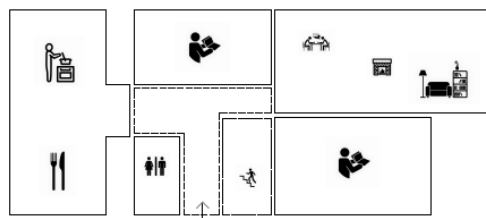
Solução C



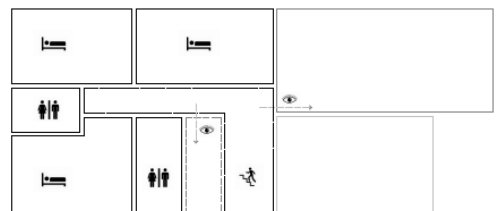
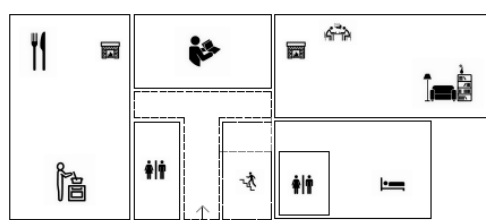
Solução D



Solução E

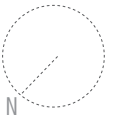


Solução E.1:
proposta final

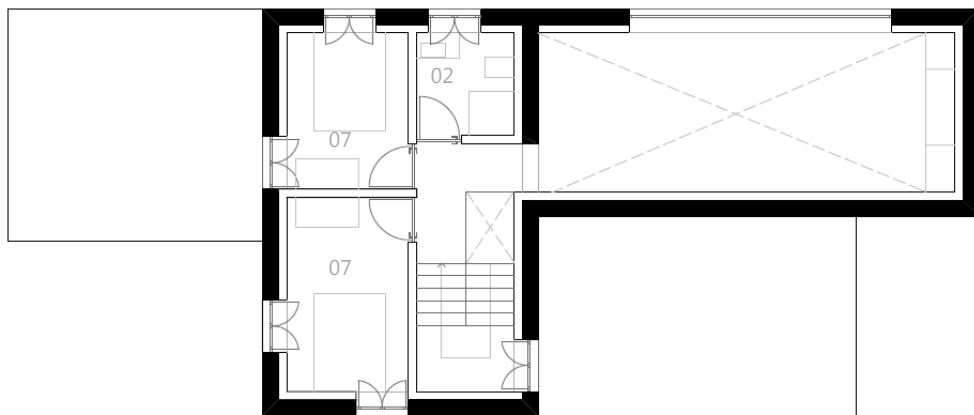


Esquema M

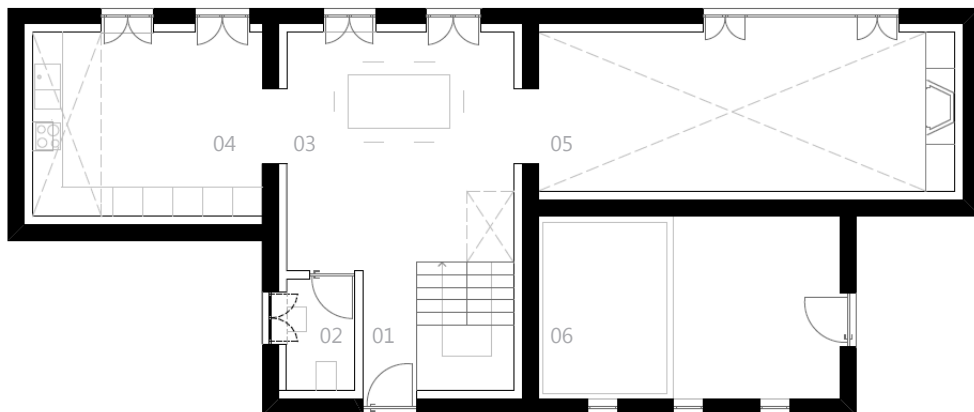
Processo iterativo. Evolução programática dos espaços



Piso Superior



Piso Térreo



Legenda

- 01 Hall
- 02 WC
- 03 Sala de Jantar
- 04 Cozinha
- 05 Sala de Estar
- 06 Adega
- 07 Quarto

FASE I

Esta fase corresponde à fase do primeiro esquisso da proposta. Após o contacto inicial com a pré-existência e a delimitação do programa, o objectivo era construir um novo habitar através da relação entre o programa e o espaço. Assim, tentou-se organizar o espaço da seguinte forma:

- *Piso 0* : localiza-se a cozinha e sala de jantar, a sala de estar e uma casa-de-banho;
- *Piso 1* : corresponde à zona dos quartos (dois) e uma casa de banho.

Em relação ao piso térreo, a nova organização não era muito diferente da que existia. As grandes mudanças consistiam em transformar o sequeiro na sala de estar, desenhar a zona da cozinha com um novo mobiliário e construir uma zona de entrada no antigo quarto.

A razão de transformar o quarto na zona da entrada tem como fundamento o facto de a casa não ter uma entrada específica, podendo-se entrar por todo o lado, sem qualquer hierarquia.

Por outro lado, a transformação também faz sentido devido a uma característica formal do alçado principal.

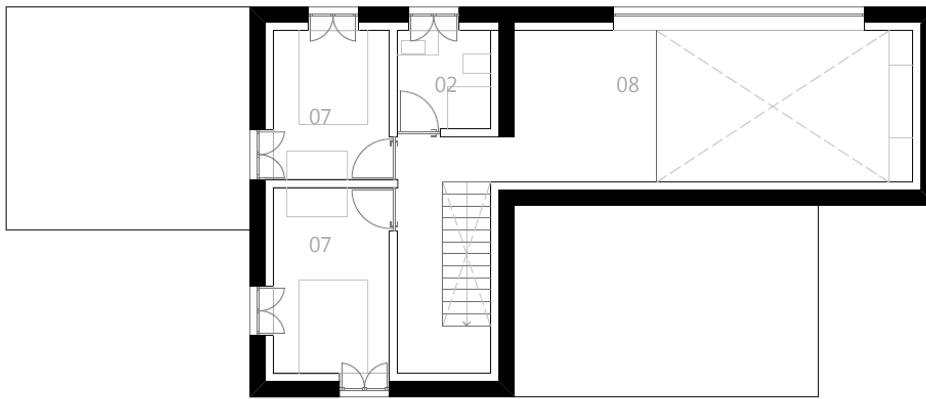
Este alçado, para além de ser diferente do resto do módulo, apresenta um carácter “cerimonioso” em relação à sua composição.

No interior, pretende-se que as escadas fossem um elemento independente da estrutura do edifício e com permeabilidade visual em relação ao piso superior.

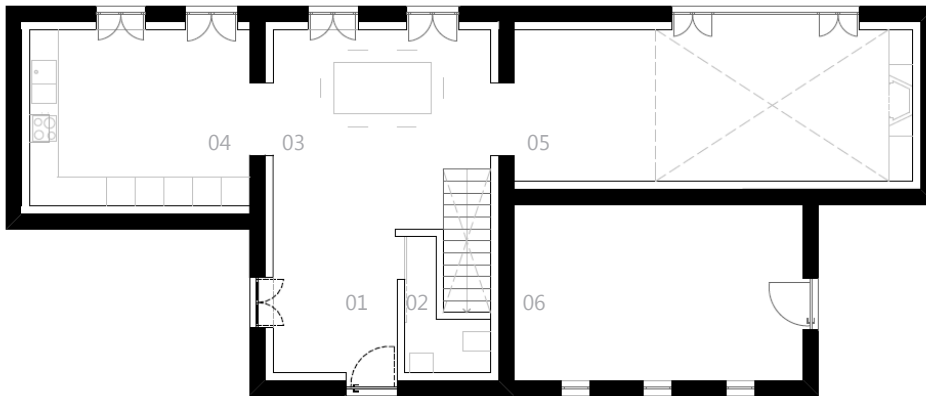
A utilização de um pé direito duplo, a marcar o início das escadas, podia ser uma solução interessante. A zona da entrada fica então desenhada a partir de dois módulos organizadores: as escadas e a casa-de-banho.

Em relação ao piso superior, a existência das janelas (cinco) ditou que se organizasse o espaço espontaneamente com apenas duas linhas. Estas linhas permitiram o (re)desenho das escadas e, consequentemente, o acesso aos quartos e a existência de casa-de-banho no interior da casa, até então no exterior.

Piso Superior

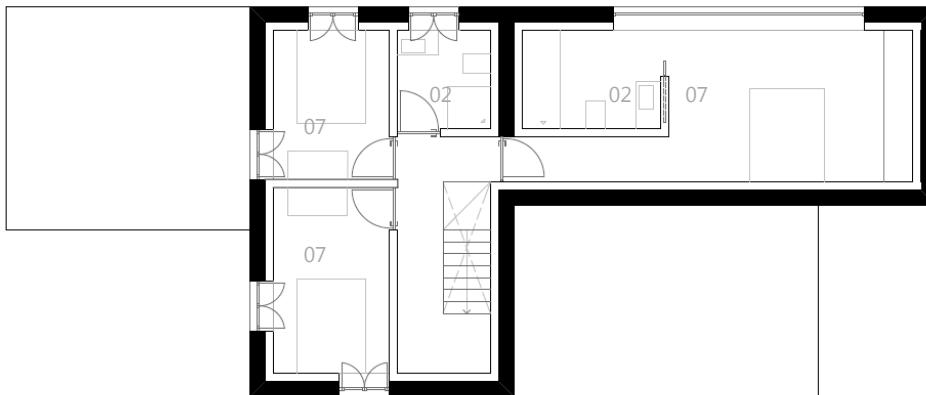


Piso Térreo

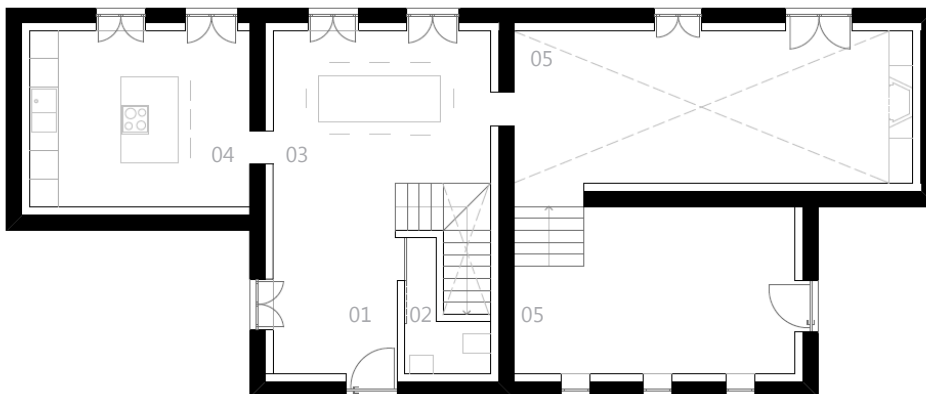


Plantas Solução 2.1

Piso Superior



Piso Térreo



Legenda

- 01 Hall
- 02 WC
- 03 Sala de Jantar
- 04 Cozinha
- 05 Sala de Estar
- 06 Adega
- 07 Quarto
- 08 Escritório

Plantas Solução 2.2

FASE II

A segunda fase surge com o desenvolvimento do projecto, no sentido em que existem pormenores que vão sendo aperfeiçoados e outros que deixam de fazer sentido.

Exemplos disso é o acesso vertical, as escadas.

Nesta fase desenha-se um módulo único, onde são conjugados num só lado as escadas e a casa de banho. Existe, portanto, um encaixe destes dois elementos, pois a solução anterior dava um efeito estrangulador à entrada. Ou seja, existia apenas um corredor de um metro de largura que separava as duas partes.

Nesta fase tenta-se perceber a pré-existência com outro olhar e por isso é caracterizado por dois momentos. O primeiro momento ainda agarrado ao desenho da fase anterior evolui para um desenho diferente nas escadas e na sala, onde se desenvolve um mezanino.

Esta caracteriza-se por ser um espaço de estar mais privado da sala mas com forte ligação com a zona dos quartos.

Num segundo momento existe uma reviravolta no projecto, onde se começa a pôr em causa propostas relativamente às dimensões das aberturas (portas e janelas), ao pé direito da sala porque é preciso aumentar o número dos quartos.

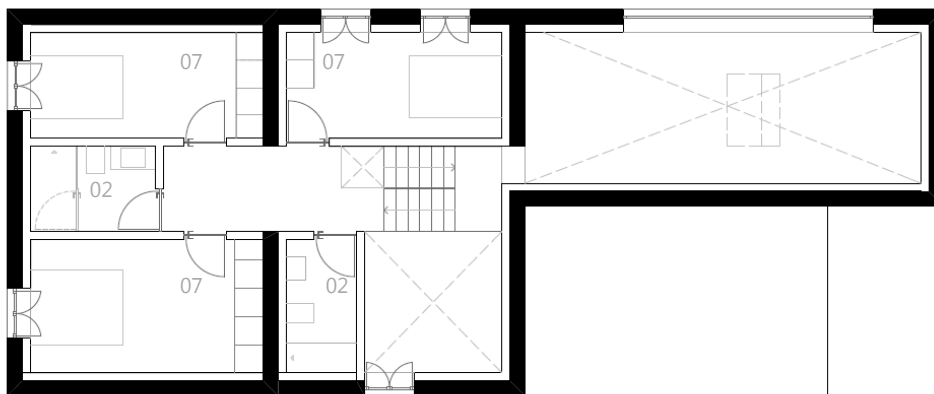
Em relação às dimensões chega-se á conclusão que a singularidade dimensional das aberturas poderia ser um factor caracterizante no projecto. Assim, mantém-se com o desenho inicial do sequeiro, em vez de abrir uma grande janela.

Por outro lado, por se propor mais um quarto, a zona de estar estava pequena. A adega passa a ligar-se ao sequeiro pelo interior, com o objectivo de caracterizar o aumento do espaço com um carácter versátil.

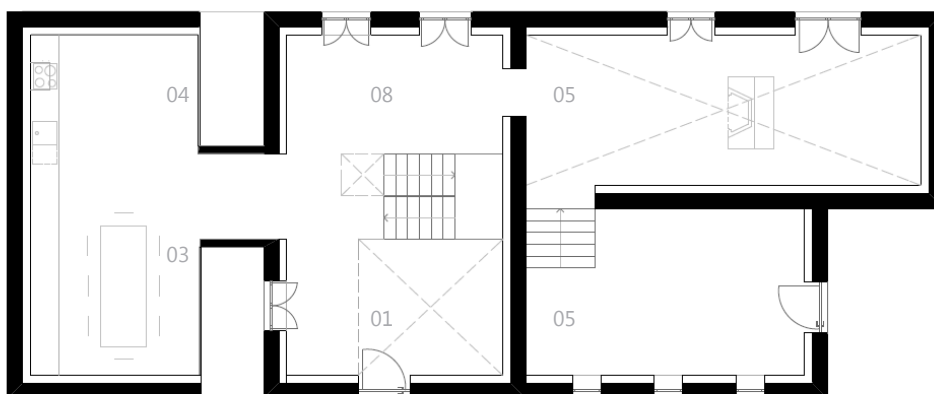
No entanto, também existem grandes modificações nos alçados do projecto. O novo quarto, na parte de cima da sala obriga a um aumento do pé-direito, e por isso é proposta uma uniformização dos blocos. Uniformiza-se o sequeiro à cota da outra zona dos quartos, e a adega à cota da cozinha.

A cozinha, nesta fase, também pode ser interpretada como um elemento diferente do restante, por se apresentar com uma cobertura plana e revestida no exterior sem ser a pedra, por exemplo, em betão.

Piso Superior

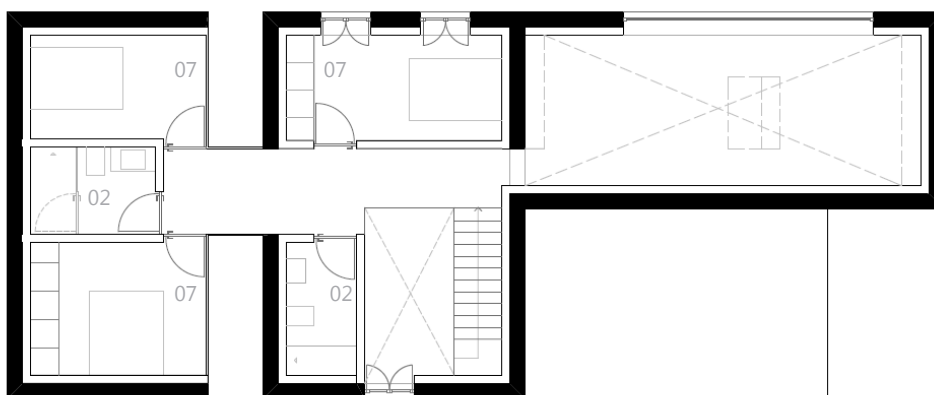


Piso Térreo

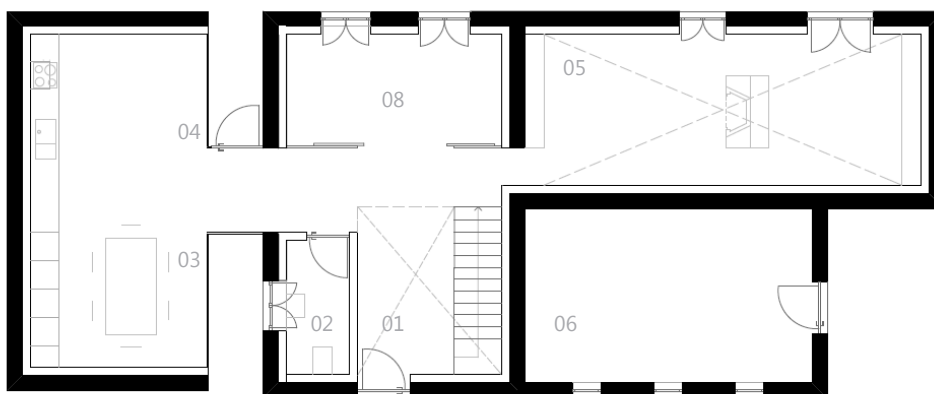


Plantas Solução 3.1

Piso Superior



Piso Térreo



Legenda

- 01 Hall
- 02 WC
- 03 Sala de Jantar
- 04 Cozinha
- 05 Sala de Estar
- 06 Adega
- 07 Quarto
- 08 Escritório

Plantas Solução 3.2

Plantas Fase III

FASE III

Caracteriza-se esta etapa do projecto como a fase da *Ruptura*.

"Peguei numa nova folha e tentei esquecer o que já tinha feito para conseguir ver o projecto numa nova perspectiva."

Caracteriza-se a fase anterior como uma espécie de solução-imitação da pré-existência, por se tentar alterar o projecto justificando com o próprio projecto. Isto é, altera-se o desenho do sequeiro para se igualar ao edifício vizinho e interpreta-se a antiga *chaminé-fumeiro* com um olhar mais contemporâneo.

A metodologia de pensamento da fase anterior parece agora um pouco descabida.

Recomeça-se então pela continuidade do desenho do sequeiro, pela continuidade dimensional das janelas (1m de largura) e das portas (1,10 m de largura), até que se chega ao edifício da cozinha.

Propõe-se assim um novo bloco, com dois pisos separado em parte do restante edifício, para marcar a diferença temporal construtiva.

A cozinha é desenhada com uma área maior, onde se junta a zona de confecção de alimentos e zona de refeições. Em relação à união entre os edifícios, esta é conseguida segundo alinhamentos das escadas.

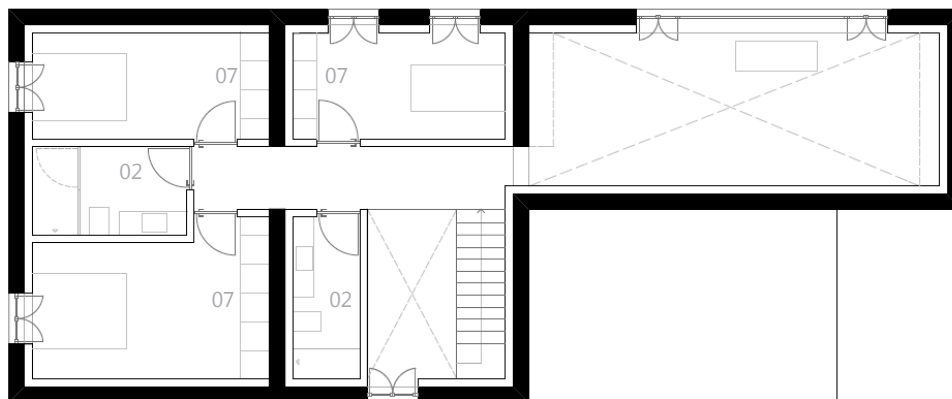
O elemento vertical na zona da entrada é redesenhado e acaba também por organizar o piso térreo e, principalmente, modificar por completo o piso superior em relação à fase anterior.

O piso superior, zona dos quartos, tem agora uma organização mais simples, mas ainda é possível distinguir a temporalidade dos elementos. O número de quartos é assim aumentado de dois para quatro.

Nesta fase, procura-se também "ampliar" o espaço a partir do carácter do pé-direito dos espaços. Ou seja, a sala volta a ter pé-direito duplo tal como as escadas, mas estas numa escala mais reduzida e proporcional.



Piso Superior

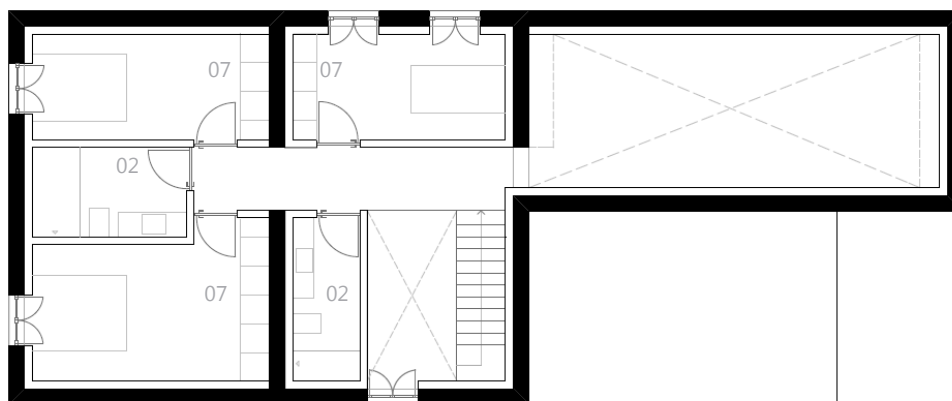


Piso Térreo



Plantas Solução 4.1

Piso Superior



Piso Térreo



Legenda

- 01 Hall
- 02 WC
- 03 Sala de Jantar
- 04 Cozinha
- 05 Sala de Estar
- 06 Adega
- 07 Quarto
- 08 Escritório
- 09 Arrumo

Plantas Solução 4.2

FASE IV

Esta fase tem uma forte relação com a fase anterior no sentido em que continua a defender a nova perspectiva de pensamento: continuidade de alguns elementos e ruptura em relação a outros.

No entanto, a escada acaba por ser mais uma vez o factor impulsionador das grandes modificações, pois a zona de entrada poderia ter mais amplitude.

Esta premissa é conseguida quando se desenha as escadas com um único lanço e se reparte o espaço em partes. No piso térreo, divide-se a zona das escadas da casa de banho e no espaço vazio é possível fazer um pé-direito duplo. Em frente, o espaço livre transforma-se num escritório com possibilidade de se tornar um quarto.

Na sala, como a ligação com adega não está bem conseguida relativamente ao seu desenho, elimina-se essa ligação.

Assim, para conseguir dar à sala o carácter versátil do seu uso, esta é organizada em duas partes, pondo a lareira no meio. Numa parte podemos ter uma zona de leitura e outra zona de estar em torno da lareira.

Relativamente ao piso superior, a situação agrava-se. Devido ao afastamento do edifício os quartos ficam muito pequenos, tornando o espaço claustrofóbico.

Neste sentido, questiona-se as razões dos edifícios estarem separados. Por um lado, a maior razão da sua separação era marcar uma diferença construtiva, uma possível ruptura encarada como uma viabilidade de projecto.

Por outro lado, esta separação tem pontos negativos onde se destaca o desenho das plantas e a falta de espaço na zona dos quartos.

Assim, esta fase divide-se num novo momento: a junção dos edifícios. E talvez fosse possível unir os edifícios e distinguir na mesma o Tempo no edifício.

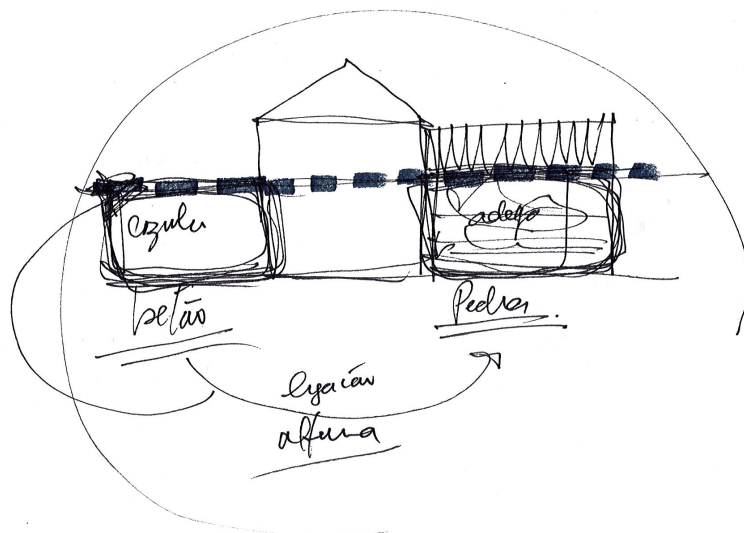
Propõe-se assim um novo edifício com uma forma diferente do existente – efeito de ruptura, mas revestido também a pedra – efeito de continuidade.

Nesta nova etapa, existem algumas transformações que constituem ao projecto uma mais-valia para o cliente e que se baseiam no aumento de espaço, na versatilidade de espaços de estar, no aumento de quartos e principalmente na amplitude que é conseguida com o pé-direito em alguns espaços.

Existe, portanto, uma relação entre a pré-existência, entre o *Espaço* e o *Tempo*, ou seja, entre a *Continuidade* e a *Ruptura*.



i42 Esquissos



i43 Esquissos

CONTINGÊNCIAS DO PROJECTO.

REABILITAR NO CONSTRUÍDO

EPÍGRAFE

*Campo Baeza escreve que "um dos pilares em que deve basear-se um criador quando faz a sua obra, um arquitecto quando concebe e ergue a sua arquitectura, é olhar para o futuro e descobrir o ponto-chave da sua criação. Compreender claramente o tempo em que vivemos, que é também conhecimento profundo do passado, e com um pé no ar, e por vezes os dois, saltar para o futuro."*³⁹

Neste sentido, pretende-se perceber como "ser moderno e retornar às origens, como revitalizar uma velha e dormente cultura e simultaneamente participar de uma civilização universal."⁴⁰

A opção de (re)desenhar o construído, respeitando a identidade e autenticidade do edificado, torna-se a viabilidade actual do Lugar de intervenção. Neste campo de intervenção, podemos perceber o caminho da Reabilitação, do Restauro e da Conservação como um processo que ganhou, ao longo dos tempos, espaço e opinião na Arquitectura.

No Renascimento, *Alberti* (1404-1474), com o desígnio de preservar a cultura clássica, intervém em edifícios existentes.

Viollet-le-Duc (1814-1879) ficou famoso pela Unidade de Estilo que consiste numa teoria de articulação de elementos dispersos, tornando o Restauro monumental, numa disciplina autónoma da concepção arquitectónica.

Camilo Boito (1835-1879) foi pioneiro do restauro científico. A partir de técnicas construtivas modernas, preservava o património onde contra argumentava a teoria de "morte do monumento", defendida por *John Ruskin*.

Com *Luca Beltrani* (1854-1933), surge o restauro histórico que consiste na identidade de cada

³⁹ Campo Baeza in BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio, p.33.

⁴⁰ Paul Ricoeur in FRAMPTON, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa e Matosinhos: Associação dos Arquitectos Portugueses e Contemporânea Editora, p. 13.

monumento e se apoia na ideia de registo documental.

No século XX, *Gustavo Giovannoni* (1873-1947) reconhece quatro tipos de restauro: consolidação, reposição/anastilose; libertação e renovação.

Cesare Brandi desenvolve uma teoria de restauro baseada no processo criativo, onde defendia que um material modificado pelo homem, a fim de caracterizar uma função específica, tornava-se "historizado", por ser resultante do trabalho humano. Reflectiu também acerca do carácter de autenticidade, de ornamento e de patina.

Leonardo da Vinci, em "*Escritos sobre Architectura*", pormenoriza as anomalias encontradas em paredes e nos arcos e, consequentemente, a causa do seu aparecimento de que são exemplo os assentamentos diferenciais, as infiltrações de água nas fundações, a relação associada ao endurecimento das argamassas de assentamento e a ligação entre construções de idades diferentes.

Neste sentido, podemos perceber que a Reabilitação, a Conservação e o Restauro em edifícios foi um processo interpretado por vários autores e desenvolvido ao longo do tempo.

No entanto, só no início do século XX, com as "*Cartas do Património*" e com a "*Carta de Atenas*" é que se começa a definir concretamente estes dois conceitos. A Carta aconselha que o novo se adeque ao existente, respeite a envolvente, respeite o carácter e a fisionomia dos edifícios e que as novas estruturas se dissipem nas construções, para que não haja uma grande modificação estética da pré-existência.

Cronologicamente é perceptível a importância da pré-existência no edificado antigo em oposição ao novo num edifício, da seguinte forma:

- conceitos adoptados em 1931 pelas Nações Unidas, mas só implementados a 31 de Maio de 1964, no II Congresso dos Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, a defesa do património adquire um carácter notável com a "*Carta de Veneza*", onde a ideia de preservação aparece aliada ao património arquitectónico.

- 1975 (Outubro), surge a "*Declaração de Amesterdão*" sobre o Património Arquitectónico Europeu, que salienta a preocupação com a conservação e restauro dos elementos antigos, num momento em que a sociedade é marcada pela ignorância, deterioração e negligência.

- 1976 (Novembro), a "*Recomendação de Nairobi*" salienta que a nova intervenção se deve sobrepor sem danificar as pré-existências e deverá, neste sentido, haver uma harmoniosa conjugação.

- na Carta da Cracóvia (2000), o Património Arquitectónico é entendido e relacionado com o seu contexto histórico, social e cultural. Em relação à Conservação, este processo pode ser feito de acordo com o controle ambiental, a manutenção, a reparação e a reabilitação.

Definiu, também, que as técnicas de conservação devem respeitar a função inicial do projecto e serem compatíveis com a estrutura existente – *conceito da reversibilidade*.

No caso concreto de Portugal, com o Estado Novo, surgem as primeiras preocupações e o interesse pela Reabilitação que estava, até então, unicamente associada à recuperação do Património Arquitectónico de carácter monumental e elevado valor simbólico e /ou artístico. -" (...) *foi o tempo dos castelos e dos conventos, das Igrejas e dos Palácios, das Pontes e das Fortalezas.*"⁴¹

No entanto, nas últimas décadas, este fenómeno adquiriu uma convicção maior, que passa de uma preocupação inicial de reabilitação urbana de carácter patrimonial, para uma preocupação que abranja estruturas mais modestas – ruas, largos, quarteirões e praças.

Esta mudança surge no momento em que se percebe que "*a história dos povos pode ser contada, de modo inigualável, precisamente através da história de muitas construções anónimas que valem pelo seu conjunto e pela sua inserção urbana, ajudando a definir o que pode chamar-se o espírito de Lugar.*"⁴²

(Esta mudança de atitude trouxe consigo um conjunto de problemas, inerentes à falta de experiência, que se revelaram na pouca sensibilização dos demais intervenientes dos projectos, no sentido em que foram aplicados materiais de forma desajustada e incoerente com os elementos pré-existent, como é o caso do cimento e do betão.)

Por conseguinte, quando nos referimos ao processo de Reabilitação existe um conceito inerente, o qual não pode ficar esquecido, que é o significado de Património e o consequente Valor que transporta aos edifícios.

*Emile Littré, no Dictionnaire de la langue française, define este conceito, no seu sentido lato, como " bem de herança que descende, seguindo as leis, de pais e mães para os seus filhos."*⁴³

40 APPLETON, J., 2007. Reabilitação Urbana e Tecnologias de Intervenção. Arquitectura Ibérica - Nº19 Reabilitação, Março, p 43.

42 ibidem, p.54.

43 CHOAY, F., 2011. As Questões do Património: Antologia para um Combate. Lisboa: Edições 70 Lda, p. 45.

José Duarte Centeno Jorge escreve, em forma de monólogo no livro *Matéria do Património - Memórias e Identidade*⁴⁴, o seguinte:

" Se há algo que define o património enquanto herança cultural e que é comum a todas as suas aceções contemporâneas, esse algo é a imaterialidade.

De facto, em todos os significados de património, a imaterialidade surge como característica constitutiva do próprio conceito. Poder-se-á mesmo dizer que é a partir da ideia de imaterialidade de um objecto. (...) É a partir desta ideia que se pode caracterizar a qualidade desse património que encaramos como herança culturalmente legitimada.

(...)

1P. Mas em que sentido é que essa imaterialidade se revela?

R. No sentido do património se nos apresentar, de facto, como um valor da memória que, de algum modo, projecta na contemporaneidade a presença daquelas origens em nós, protagonistas da actualidade, constituímos como sendo nossas. Ora, essa presença só pode ganhar uma expressão imaterial no presente, já que obviamente ela pertence ao passado. E, nessa medida, deve ser interpretada sobretudo como representação desse tempo e daquilo que de significado nele sucede.

(...)

2P. Poderá isto significar que um mesmo objecto pode ser simultaneamente suporte de diferentes modalidades de património, ou até mesmo de patrimónios diferentes, ou seja, vinculando diferentes valores da memória em contextos culturais diferentes?

R. Sim, em nossa opinião. (...) todo o património, nesta concepção, só pode ser imaterial.

(...)

3P. Mas, segunda questão, de que é que concretamente esses objectos são suporte?

R. De uma herança, evidentemente. (...) tornam-se a expressão de conteúdos que não são materializáveis já que pertencem ao domínio espiritual. Em consequência disso, eles existem como

⁴⁴ RAMOS, M. J., 2003. A Matéria do Património - Memórias e Identidade (Antropologia Avulsa nº2). Lisboa: Edições Calibri, p 34-65.

reunião entre o suporte material, o objecto físico – um edifício, uma pintura ou uma canção – e um conteúdo imaterial – aquilo que eles exprimem enquanto formas e enquanto herança.

Em relação à obra de arte, situação semelhante, esta é reconhecida, de um modo em geral, com o astuto de património devido à aceitação social da sua artisticidade.

Caso isso não acontecesse porque se protegiam as obras de arte, ou até mesmo, porque se proporcionavam condições para a sua produção?

No entanto, devemos ter consciência de que quando falamos de património estamos, intrinsecamente, a referir à memória. Aliás, sem memória não era possível conceptualizar o património, no sentido, em que essa herança vem de trás, daquilo que nos procedeu e que justifica o que somos.

A Identidade – relação num tempo e num lugar específico, que atribuímos a nós mesmos no nosso tempo – surge para perceber que o colectivo se desenvolveu a partir de um passado, onde se fixaram os modelos, que deram propósito às imagens pelas quais a sociedade se, e nos, representa?

É neste sentido que encontramos justificada a razão pela qual damos importância e valor às coisas?

Não é, aliás, em função disso que legitimámos as nossas opções do presente e aquilo que somos ou que desejamos e imaginamos ser?

O Património é encarado como uma espécie de soma, uma reunião de narrativas, de rotinas e de comportamento, de bens, de objectos ou de testemunhos-objectos, que enquanto formas, assumiram a representação de valores históricos, artísticos, técnicos ou científicos.

(...)

4P. Mas, por essa mesma razão, em que medida e com que legitimidade poderemos, por um lado, considerar que o presente, sendo na prática herdeiro desse património, não tem o direito de se desfazer das coisas para as quais já não tem uso – como qualquer um de nós teria o direito de deitar fora um tapete velho – pelo simples facto de ele já não servir na nossa casa por questões funcionais ou estéticas? - Uma cultura de coisas que ilusoriamente tornam presentes outras coisas cujo quadro de vida já não existe?

R. É que, de facto, se isso fosse "o património", aquilo a que chamamos o património, pelo facto

de necessitar ser preservado para sobreviver, estaria de facto, em estado de perpétua falência e aquilo a que chamamos cultura funcionaria como uma espécie de código imposto, (...) cumprindo uma estratégia de destruição da tradição, e fabricando uma memória artificial que permitiria a supressão efectiva da memória genuína.

(...)

5P. Se a generalidade dos membros de uma sociedade desconhece, aparentemente, aquilo a que chamamos o seu património, mas, simultaneamente, é herdeira desse património, de que tipo de herança é que estamos a falar? Será razoável considerar que somos herdeiros de algo que desconhecemos ou que, ainda pior, não somos capazes de reconhecer, estando eventualmente na sua presença?

(...)

6P. E, ainda, outra questão que me parece indiscutivelmente pertinente: se esses objectos estão mortos, a que títulos constituirão eles, enquanto artefactos ou sob outra qualquer condição, a matéria do património que, com a sua preservação, pretendemos preservar?

R. Não resultará daqui uma espécie de artificialismo de conteúdos memoriais que assim se tornam vítimas de um simulacro de ressurreição imposto no quotidiano e até no universo funcional daqueles que os herdaram dentro, claro, de uma estrutura tecnológica diferente daquela que viu o seu nascimento? E essa ressurreição dar-se-á por intermédio de quê? Da imposição da culturalidade desses objectos ou desses conteúdos?

(...)

7P. Mas, quando se recupera um uso a função de um dispositivo formal fora do seu contexto originário – isto é, do seu tempo, do seu lugar e dos seus criadores - , não se estará definitivamente a dar um carácter ritual a esse uso?

R. Um exemplo? O caso dos monumentos que, sob a forma de edifícios públicos, por exemplo, determinam a configuração de uma praça, de uma rua, de um bairro, para já não falar nas limitações que, no plano urbanístico, acabam por condicionar a própria lógica de crescimento de uma zona de uma cidade ou da própria cidade.

(...)

8P. Parece-nos indiscutível que são os valores da memória que o património consagra.

R. Se viver num palácio renascentista durante a Renascença não é completamente inocente, viver

num palácio renascentista em pleno século XX, por exemplo, ainda o será menos. Assim, existe sempre um discurso da memória mediatizado pelas expressões colectivas das comunidades humanas que as diferentes produções artísticas vinculam e cuja substância tem uma natureza certamente patrimonial.

(...)

9P. *Ora, que tipo de implicações tem tudo isto na determinação daquilo que é, efectivamente, a matéria do património?*

R. *Retomaremos aos objectos. Se existem conteúdos que estão associados às formas, e que não têm apenas a ver com a função dos objectos pelos quais estas se exprimem, esses conteúdos são, no mínimo tributários das ideologias – no sentido marxista do termo.”⁴⁵*

Concluiu, José Duarte Centeno, que “ é no esforço para manter um discurso consciente dos fundamentos dos seus critérios de valoração, que poderemos defender uma caracterização eficaz do ser património.

Poder-se-á objectivar que, por esta via, acabaremos, tarde ou cedo, por tropeçar na substância religiosa ... Sim? E, então? Devemos recusar um território pelo facto de nele não nos sentirmos à vontade para desenvolver o nosso raciocínio sem incómodo?

Neste caso, talvez devêssemos, antes, questionarmo-nos sobre os motivos ideológicos dessa recusa, para eventualmente nos considerarmos aptos ou não para percorrermos caminhos tão difíceis ... Mas também, convenhamos, não é a isto que, essencialmente, tudo acaba por se resumir? Descobriremos quem somos em função daquilo que acreditamos ter sido originados e daquilo que está à nossa espera – o destino – cujo sentido procuramos desesperadamente determinar e compreender? ”⁴⁶

Sucintamente, é possível reflectir acerca da questão do património como a soma de diversos factores que se relacionam e confrontam entre si.

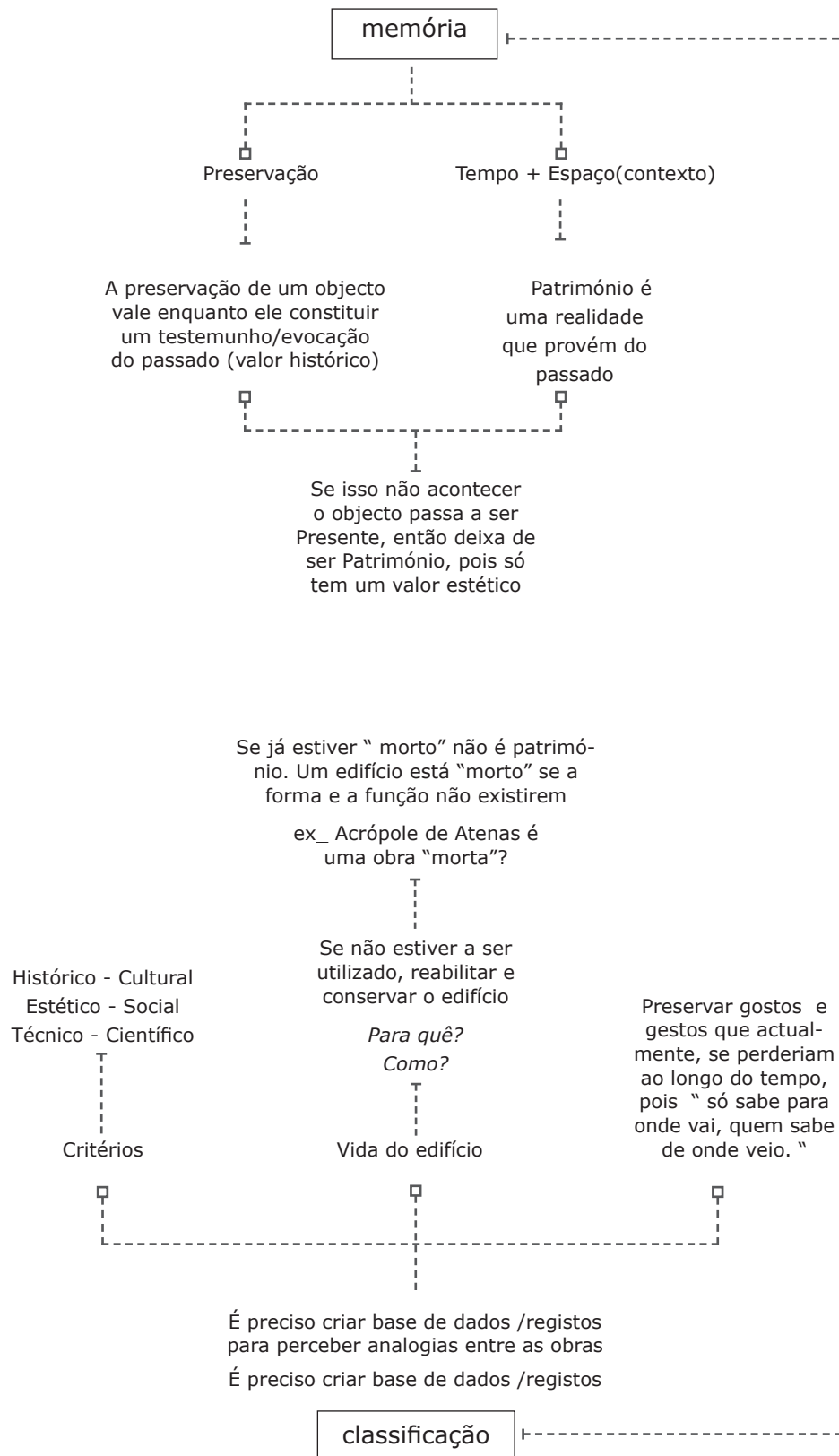
Deste modo, como epílogo da conversa acima transcrita, desenvolveu-se uma espécie de *Princípios de Caracterização do Edifício*.

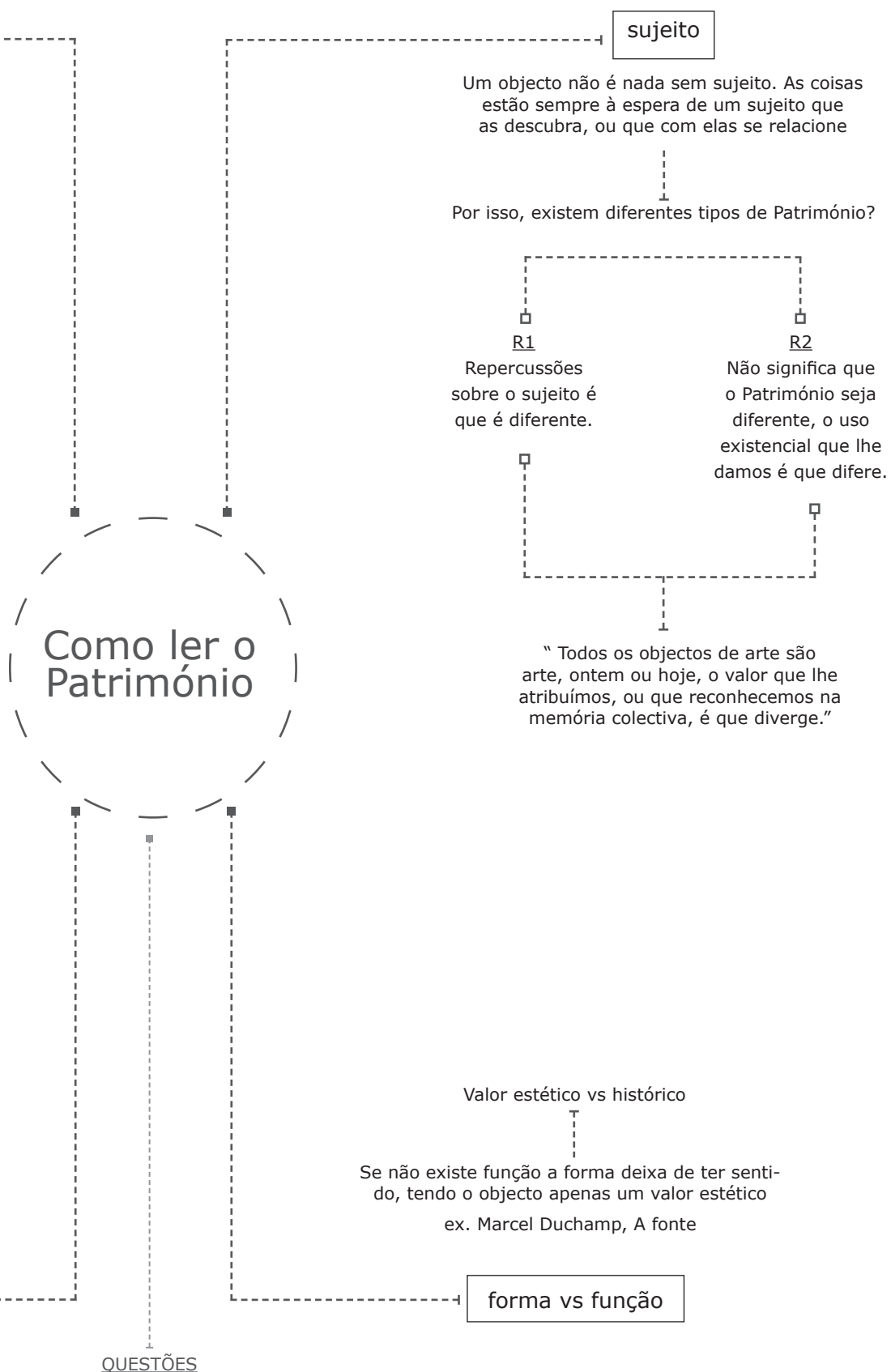
Este documento serve para analisar as partes do edifício de acordo com a questão do *Património*, da *Identidade* e do *Valor arquitectónico* segundo as condicionantes da *Memória*, do *Sujeito*, da *Classificação* e da *Forma-Função*.

Apresenta-se de seguida, representado em forma de esquema, o documento que serviu de base para analisar o edifício em estudo. [ver Esquema M]

⁴⁵ RAMOS, M. J., 2003. A Matéria do Património - Memórias e Identidade (Antropologia Avulsa nº2). Lisboa: Edições Calibri, p.11-79

⁴⁶ Idem, p.79.





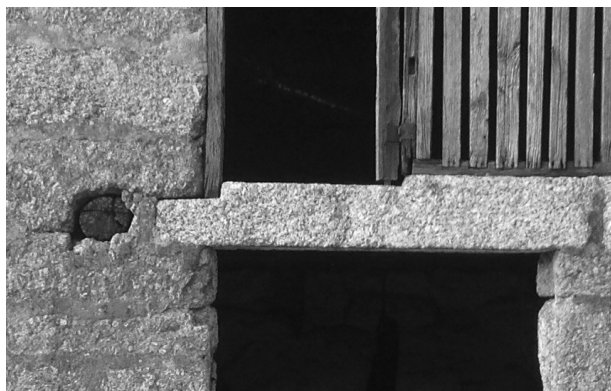
" Aceitamos ou não que o Património seja um valor de memória?

Daqui, chegamos à questão do que é um valor Nacional: o que é realmente o Património Português?

" Hoje, sentimos que há uma enorme proliferação de axiologias, de valores ideológicos, de atribuições possíveis por parte de cada comunidade: como geri-los de forma consistente sem que delapidemos alguns aspectos de um património, e possamos transmiti-los às comunidades futuras?"



i44 Pré-existência. Espigueiro



i45 Pré-existência. Sequeiro



i46 Pré-existência. Composição das paredes interiores



i47 Pré-existência. Interior

ARQUITECTURA POPULAR PORTUGUESA: O INQUÉRITO

*“ A casa popular é um dos mais significativos e relevantes aspectos da humanidade da paisagem, em que, na sua grande diversidade de tipos, afloram, com particular evidência, a áreas e grupos humanos que a constroem e habitam.”*⁴⁸

Com isto, é possível caracterizar a Casa de Marco de Canaveses (objecto de estudo) como uma obra arquitectónica de valor patrimonial resultante de um período de construção erudita, de autor individual que reflecte um colectivo. Ou seja, é possível entender Arquitectura Popular como uma identidade ou como um elemento inserido nesse tipo de arquitectura.

O primeiro caso refere-se a uma arquitectura que personaliza um determinado autor que se distingue por características muito próprias. O segundo caso, uma arquitectura inserida numa identidade, reporta-se a uma construção exclusiva de uma cidade e de um Lugar específico.

Relativamente ao caso de estudo, por um lado, a obra caracteriza-se por um autor individual, embora desconhecido, uma vez que não foram encontradas analogias com outros exemplos, quanto à forma, à tipologia e à organização espacial interior.

Por outro, esta insere-se numa identidade própria do Lugar, Marco de Canaveses, nomeadamente na forma do seleiro, do espigueiro e da chaminé e na utilização constante da pedra.

No que diz respeito ao Inquérito à Arquitectura Portuguesa, a Casa, localiza-se na zona 1: zona do Minho.

Segundo *Martins Barata*, a Arquitectura Popular pode ser compreendida e descrita conforme os seguintes aspectos: ao *Autores*, os *Materiais*, o *Carácter* e o *Ambiente*.

O primeiro termo, os *Autores*, embora *“ intuitivos, espontâneos e anónimos, é que conseguem encontrar tão justas relações de cheios e vãos, tão perfeitos usos dos materiais, tão correctas adaptações às exigências do clima e do terreno, tão gracioso e sóbrio uso do ornamento quando é caso disso, ou tão digno despojamento do supérfluo quando assim deve ser.”*⁴⁹

“ Mas o construtor popular e anónimo – mesmo quando não é o próprio destinatário e utilizador! – está sempre próximo do sentir, do entender e do querer dos elementos da comunidade para quem constrói.

(...)

⁴⁸ BARATA, M., Novembro 1989. Arquitectura Popular Portuguesa. s.l.:Correios Telecomunicações Portugal, p. 10.

⁴⁹ BARATA, Martins. Arquitectura Popular Portuguesa. Correios telecomunicações de Portugal, Novembro de 1989, p.



i48 Pré-existência. Encaixe viga de madeira com a pedra



i49 Pré-existência. Telhado, interior



i51 Pré-existência. Cozinha, forno de lenha

*Ele (pedreiro, mestre-de-obras, carpinteiro, etc), de geração em geração, constitui-se o repositório e a memória das experiências acumuladas acerca do que convém, é cómodo, é possível e é aceite como apropriado e reconhecível pela comunidade.”*⁵⁰

(...)

*“ O autor é assim o porta-voz e o agente de algo que o transcende, porque vem de trás e será transmitido aos vindouros, e se traduz em técnicas. Mas estas técnicas não são mecânicas nem cegas: sobra um largo campo para a invenção, o engenho e a improvisação.”*⁵¹

*Portanto, “ os autores espontâneos conseguem com o seu engenho simples elevar a Arquitectura a um alto grau de complexidade e singularidade. Revelam um conhecimento acumulado, não codificado cientificamente, mas nem por isso menos eficaz, que se traduz na admiravelmente forma de usar os materiais.”*⁵⁰

Assim, *o(s) Material(is)*, “ nas mãos do construtor espontâneo, não está solicitado a dar o máximo, não é solicitado até desafiar as raias da ruptura.

Numa posição antagónica, *Poisson, Euler e Hooke* defendem que era necessário *fundar abstratamente uma ciência dos materiais e da estática, abrir o caminho para um programa humano ambicioso que é o de chegar aos limites do material, vencer condições extremas de adversidade ou dificuldade, os maiores vãos, as maiores alturas, responder às maiores oscilações, obter a máxima economia de recursos.*⁵²

(...)

*“ Nas mãos do construtor espontâneo e popular, o material, qualquer que ele seja, está como que apenas ligeiramente deslocado da sua origem natural para que, sem esforço aparente e sem violentação da sua essência, cumpra amigavelmente a função construtiva que lhe é proposta. Assim, o material da obra dos “técnicos”, infalivelmente, é tenso, angustiado, como se tivesse que justificar permanentemente a sua razão de existir (...) – não pode, não consegue, não é já capaz de fugir àquilo que se tornou para ele já uma segunda natureza – calcular, dimensionar ao suficiente, economizar, racionalizar.”*⁵³

⁵⁰ BARATA, Martins. *Arquitectura Popular Portuguesa*. Correios telecomunicações de Portugal, Novembro de 1989, p. 12.

⁵¹ Ibidem, p. 17.

⁵² Ibidem, p. 21.

⁵³ Ibidem, p. 31.

(...)

" Na arquitectura espontânea o material é respeitado na sua própria forma de existir. Substantivo não adjectivo por feitos, receitas ou significados impostos, o material apenas "é". Ele "É", não representa." Numa perspectiva diferente, " o arquitecto projectista pode compor formas livres e ricas,(...) inventar vãos, cheios e coberturas – mas na construção, o que acontece é a transcrição de formas abstractas para a materialidade." 54

(...)

" O construtor espontâneo na sua máxima genuinidade não faz "dizer" nada ao material: usa-o, com familiaridade e respeito (...) Não o obriguem a fazer gracinhas e gentileza – o granito não é para isso, e o construtor popular sabe-o. Poucos vãos e pequenos, pilares atarracados com enormes capitéis para distribuir as cargas, lintéis brutais ... " 55

(...)

" Para entender a arquitectura das casas populares é, pois, necessário entender o material, e o uso que dele é feito." 56

(...)

" E no entanto ...

E no entanto vale a pena olhar com um longo e frio olhar para as velhas teorias descartadas e atiradas para um canto. Encontram-se tantas surpresas!

Carácter! Um imponderável mal definido, sem dúvida: mas há que senti-lo, há que saber encontrá-lo para lá da análise metódica e científica." 57

" (...) de entre as manifestações do carácter de um povo, em todas as cambiantes que comportam, a arquitectura da casa é reveladora, privilegiada, enquanto é produzida directamente por esse mesmo povo. É a face mais legível do Ouxos, do ambiente criado por um modo de vida e perpetuador desse modo de vida.

A estabilidade do material inerte da casa é adequada à função de suportar a continuidade temporal que é essencial à Identidade. As pessoas reconhecem-se assim, enquanto comunidade, nas casas que habitam." 58

54 Ibidem, p. 30

55 Ibidem, p. 41

56 Ibidem, p. 53

57 Ibidem, p. 59

58 Ibidem, p. 61

59 Ibidem, p. 65

(“ A movimentação dos volumes e o uso do ornato colorido, cheio de invenção, da casa algarvia evocam naturalmente a loquacidade alegre dos homens e mulheres do Algarve.”⁵⁹)

“ É porém demasiadamente fácil este estabelecimento de relações entre um imponderável mal definido – o “carácter” – e as formas construídas. O lugar-comum e a banalidade espreitam à esquina dos folclorismos não apoiados por sólida etnografia (...).

Importa isso, sim!, entender que o traço comum do carácter português traduzido na arquitectura de raiz popular é, talvez, só a modéstia, a ausência de uma afirmação arrogante de personalidade, um sentido íntimo de decoro.

São esses, sobretudo, os valores agora aferidos pela arquitectura popular mas desenraizada que invade o País, inicialmente atribuível aos emigrantes retornados, mas presentemente com bem mais complexa origem e significado sociológico.”⁶⁰

O Ambiente

“ Se pode ser afirmada uma certa unidade de carácter na arquitectura de raiz popular portuguesa quanto ao modo de estar na paisagem e de enquadrar a paisagem humana das comunidades, há por outro lado que observar a diversidade de formas materiais, que a casa toma no território.”⁶¹

“ A habitação humana acompanhou e adaptou-se às transformações do enquadramento físico. Enfrentar as condições adversas do habitat tanto é defender-se dela (as formas da habitação são disso testemunho) como procurar modificá-las (a humanização da paisagem não é outra coisa).”⁶²

“ Agricultura de minifúndio, com a sua diária variação e ritmos, configura a casa e o seu prolongamento nas instalações rurais: o espigueiro, a eira, o pátio das alfaias.”⁶³

Conclusão:

Na grande variedade de relevos, microclima e condições gerais históricas que se encontram no território nacional, as variantes locais das formas com que o engenho dos construtores anónimos e espontâneos encontrou respostas aos desafios não deixam de causar admiração.

⁶⁰ Ibidem, p. 65

⁶¹ Ibidem, p. 61

⁶² Ibidem, p. 73.

⁶³ Ibidem, p. 79.

⁶⁴ Ibidem, p. 89.





A PROPÓSITO DE UM PROJECTO. REFERÊNCIAS

" Quero contar-vos a história de um pobre homem rico. Tinha dinheiro e bens, uma mulher fiel que o fazia esquecer-se das preocupações dos negócios e um rancho de filhos que fazia inveja mesmo ao mais pobre dos seus trabalhadores. Cada negócio em que se aventurava prosperava e por isso os seus amigos adoravam-no. Mas hoje as coisas são muito, muito diferentes: " Tens dinheiro e bens, uma mulher fiel e um rancho de filhos que causaria a inveja ao trabalhador mais pobre. Mas és feliz? Olha, há pessoas que não têm as coisas pelas quais és invejado, mas as suas preocupações são dissipadas por uma fada mágica: a arte! Mas para ti o que é a arte? Não conheces sequer o nome de um artista. (...) mas agora procurá-la-ei. Será recebida em minha casa como se de uma rainha se tratasse."

" Traga-me arte, arte para dentro da minha casa! o preço não é problema."

O arquitecto foi à casa do homem rico e deitou fora toda a mobília.

O homem rico sentia-se radiante. Feliz da vida, passeava pelas novas divisões da casa. Havia arte para onde quer que olhasse (...) quando se afundava na sua poltrona afundava-se em arte; quando enterrava o corpo cansado em almofadas, enterrava-se em arte; quando passava pelos tapetes pisava arte. Deleitava-se com arte com fervor extravagante."

As pessoas elogiavam-no e invejavam-no em igual medida. As divisões da sua casa foram usadas como modelos, foram estudadas e explicadas. O arquitecto não se tinha esquecido de nada, absolutamente nada. Modestamente, o arquitecto recusava qualquer elogio.

(...) voltemos ao nosso homem rico. Já afirmei que se sentia felicíssimo. O arquitecto supervisionava a casa para que não ocorressem quaisquer erros. O homem rico esforçou-se extraordinariamente. Mas o erro acabou por acontecer: involuntariamente, arrumou o livro na área reservado aos jornais, ou colocou a cinza do charuto na ranhura reservada ao castiçal. (...) Por vezes o arquitecto tinha de consultar os planos da casa para descobrir o lugar certo para uma caixa de fósforos.

Todos os críticos de arte elogiaram o homem que tinha criado um novo domínio da "arte como um bem básico". Não obstante, não se pode ignorar o facto de que ele tentava passar o menor tempo possível em casa. De vez em quando necessitamos de uma pausa de tanta arte. Seria possível viver numa galeria de arte?

*Derramara lágrimas. Pensava nas velhas coisas que tanto estimava e de que tanta falta sentia da poltrona grande! O pai dele dormira a sesta nela todas as tardes."*⁶⁴

⁶⁵ Adolf Loos in SARNITZ, A., 2009. Adolf Loos 1870-1933. Arquitecto, Crítico Cultural, Dândi. s.l.:Taschen, p.18-21.

A importância deste excerto "*O Pobre Homem Rico*" de Adolf Loos, como referência para o projecto de reabilitação, é a importância do impacto do desenho arquitectónico no Homem.

O homem para habitar precisa de referência, de memória, e a Reabilitação tem essa vertente de repensar, corrigir e deixar intactos momentos que exaltam um acto, seja ele sentimental ou simbólico, e construtivo.

"A arquitectura está inexoravelmente ligada ao acto de habitar, porque este é simultaneamente o seu objectivo e a sua justificação. A casa afirmou-se durante séculos como a formulação primordial do acto de habitar. É lugar fundado, sujeito a uma transformação cultural, ao qual é atribuído um significado. (...) onde são identificáveis os traços que podemos traduzir por Identidade." ⁶⁶

O homem tem necessidade de criar um abrigo, de criar o seu espaço, a sua marca. E quando essa necessidade se transforma numa solução, caso funcione, multiplica-se e gera um grupo. O grupo origina a sociedade, a sociedade concebe gerações, as gerações uma cultura e a cultura um gosto.

Foi neste seguimento de pensamento que os estilos artísticos, arquitectónico, musicais, entre outros, se desenvolveram e construíram a história, as épocas.

No entanto, segundo *Fernando Távora*, "o estilo não é importante, o que conta é a relação entre o trabalho e a vida, o estilo é apenas a sua consequência." ⁶⁷

O processo de reabilitação de um edifício passa, em parte, por perceber o espaço que já foi abrigo, o desenho que se multiplicou no estilo de uma geração e que, por ventura, determinou a cultura de uma sociedade. A arquitectura popular assume e caracteriza um tempo, um saber, uma forma de viver.

Em relação ao excerto transcrito, *Loos* critica os dois lados da "história". Critica a submissão do pobre homem rico em relação ao gosto do arquitecto, quando desenha um arquétipo de casa, intacta à mudança e indiferente aos hábitos familiares.

Ou seja, a habitação não pode ser encarada como algo estático e permanente no tempo, seja uma construção de raiz ou uma reabilitação.

O homem evolui e a arquitectura tem de acompanhar esse movimento, pois se não existir uma harmonia entre homem-casa, a arquitectura deixa de fazer sentido.

Por outro lado, *Adolf Loos* critica o papel do arquitecto, na imposição de gostos e hábitos, tornan-

⁶⁶ Christian Schulz in RAMALHETE, F. & CARVALHO, R., 2013. Colóquio Internacional: Habitar - Pensar - Investigar - Fazer 2011/2012. 23 ed. Lisboa: EDIUAL, p.23.

⁶⁷ Fernando Távora in Távora, F., 2006. Da Organização do Espaço. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações, p. 34.

do o homem numa espécie de marioneta do teatro, sem identidade, sem abrigo.

Consequentemente, poder-se-á criticar também, a atitude do arquitecto no que diz respeito ao valor da pré-existência e da imposição dos seus valores. Ou seja, o valor na arquitectura, o valor que relaciona o homem com o edifício que é representado pelos factores da memória, identidade e abrigo.

Neste sentido, o arquitecto, só tem de perceber o que realmente tem importância em preponderar no Tempo, pois não interessa prevalecer caprichos individuais, sem sentido ou função.

Como já foi escrito anteriormente, a reabilitação permite adaptar um novo habitar a um espaço com *identidade – forma – função* e, ao mesmo tempo, perceber silenciosamente a presença pessoal do arquitecto.

Assim, “ *uma forma só poderá compreender-se vivendo-a, bem como à sua circunstância e não apenas ouvindo descrições a seu respeito ou consultando suas reproduções.*”⁶⁸

A Referência é “ *um acto de referir, modelo a seguir* ”⁶⁹ e como Referência foi escolhido o Arq. Nuno Brandão Costa.

A pertinência deste item baseia-se em mostrar o equilíbrio entre o processo conceptual e o projecto final, ou seja, o processo criativo do arquitecto.

O tema desta resenha centra-se na Reabilitação e tem o objectivo de perceber a postura do autor em determinadas obras que realizou.

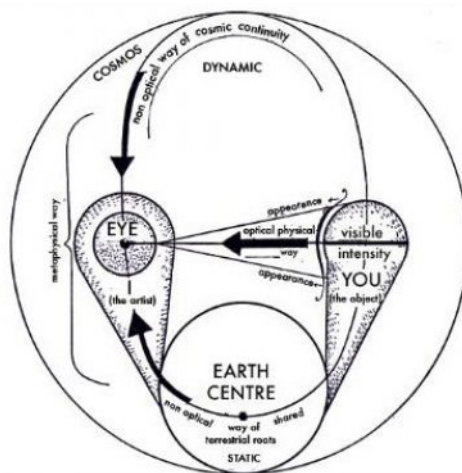
Procuraram-se respostas a várias dúvidas sobre as potencialidades e os limites da Reabilitação.

Até onde pode o arquitecto levar o processo de mudança? Onde deve travar o seu ímpeto transformador?

Deste modo, a referência e as citações tornaram-se uma ferramenta importante, que permitiu construir uma metodologia de trabalho própria. Esta consiste em perceber como outros autores pensaram sobre os assuntos aqui debatidos e, por conseguinte, perceber o conteúdo e o desenvolvimento do seu desenho arquitectónico.

⁶⁸ Fernando Távora in TÁVORA, F., 2006. Da Organização do Espaço. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações, p.23.

⁶⁹ <http://www.priberam.pt/dlpo/>



" Paul Klee, no ensaio de 1923 "Caminhos do Estudo da Natureza" ilustra um diagrama onde relaciona o artista, o objecto e o mundo exterior.

Escreve que: " todos os caminhos convergem para o olho e, convertidos em forma no seu ponto de união, conduzem à síntese da visão exterior e o olhar interior. A partir do ponto de união, formam-se entidades manuais totalmente diferentes da imagem óptica de um objecto mas que do ponto de vista de totalidade não o contradizem." ⁷⁰

⁷⁰ KLEE, Paul in Droste, M., 2006. Bauhaus 1919-1933. Itália: Taschen e Bauhaus, Archiv, p.63.

Hierarquização de elementos

Q. Quando num projecto temos a situação da pré-existência, como poderemos redesenhar o carácter do edifício (identidade)? Como hierarquizamos os vários elementos do edifício (construtivos, simbólicos, arquitectónicos)?

“ O programa era ampliar a casa existente (uma pequena e degrada construção rural tipicamente minhota de pedra rebocada, cercada por muros de granito, com um alpendre à entrada e um anexo para os animais), tratá-la, torná-la habitável e nova (moderna). Quando começou a obra, descobriu-se o terreno, agora limpo de entulho e desenterrado. Apareceu um belíssimo penedo, irregular, com uma morfologia irregular, onde no topo a casa ganhava uma surpreendente dignidade. Essa enorme pedra inexistente em todo o raciocínio do projecto, fez mudar tudo e tornou-se a essência da construção.

(...)

*Os muros todos novos, foram construídos com o desenho e o aparelho tradicional, fecham o terreno, os jardins e a horta, e protegem o penedo de granito, protagonista de toda a história.”*⁷¹

Relação entre a pré-existência e a intervenção do arquitecto

Q. Como é que se pode alcançar o equilíbrio entre o trabalho do arquitecto, a incorporação das suas ideias, das suas interpretações, com o valor da pré-existência? De que forma deve o arquitecto recorrer ao legado patente na pré-existência para levar a cabo a sua missão?

“ No levantamento e na limpeza das pedras decidiu-se deixar tudo, e remontar o que tinha caído. Até à verdadeira cota da soleira da igreja encontrou-se muita coisa no entulho. Tudo o necessário para não inventar a composição original. Na terra encontrou-se a cor vermelha para a argamassa que vai preencher as juntas da cantaria e fazer o saibro dos pavimentos. As certezas cartesianas dos desenhos, foram substituídos pela incerteza da própria obra (...) tantas coisas que apareceram e desapareceram e que não estavam nos desenhos. Nem podiam estar.

(...)

A obra tomou conta do projecto, novas pedras a fazer de velhas, outras a mudar de sítio, para

⁷¹ Nuno Brandão Costa acerca da Recuperação e Ampliação da Casa Rural em Areias de Vilar, Barcelos, Portugal in MAZA, R. M. d. I., 2009. TC Cadernos: Nuno Brandão Costa, Arquitectura 1998-2009. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, p.100.

voltarem ao sítio original, os frescos conservaram-se como tentos na pedra, que teimam em ficar para sempre, tudo empastado para ficar numa ruína consolidada. (...) A estrutura enterrada (sapatas de betão) e aérea (vigas metálicas) vai manter tudo assim sem mexer."

(...)

*O solar teve vários projectos, todos cheios de paredes e escadas, muito funcionais a tentar dar o ar século XVIII. Ficou o século XVIII na estrutura, toda à vista em estuques de gesso no piso nobre e pedra no piso das adegas."*⁷²

Génese de projecto

Q. Como podemos encontrar um projecto numa pré-existência na qual aparentemente não existe nada?

" Encontramos no meio geométrico de uma aldeia torneada e rural, a ruína de uma pequena casa escura e densa, posta ao alto sobre uma escada com uma vista cortante sobre a serra.

Perguntaram-me se naquela área seria possível uma casa, eu sem certezas mas cismado na textura das pedras disse que sim. Comecei o projecto e descobri uma casa, afinal grande, entre os muros e as espessuras de uma mescla de granito e xisto. Decidiu-se manter as paredes, por fazerem parte da história da aldeia. Mas construir por dentro, uma outra estrutura a apoiar uma laje plana para proteger os espaços e aparecer na fachada para marcar o projecto.

(...)

*A sua presença, definiu os muros, as paredes, os pavimentos, interiores e exteriores. A sua ausência, desenhou as janelas, os vãos, as portas ... e a casa ampliou-se, cheia de luz, e a vista sobre a Serra ficou ainda maior."*⁷³

Cesare Feiffer apontava que " (...) dado que o monumento é visto como a simples sobreposição de sucessivas modificações e actualizações, entende-se que isso legitima que também nós, hoje, tenhamos como missão deixar a nossa marca. Surge assim um confronto entre passado e presente em que o primeiro se torna o simples pano de fundo para a celebração do segundo ... o projecto é abordado como se de nova se tratasse, e este mal-entendido é contrário a uma projectualidade diferente, subordinada ao

⁷² Nuno Brandão Costa acerca do Projecto de Recuperação da Quinta de Bouçós em Friestas, Valença do Milho, Portugal in Ibidem, p.150.

⁷³ Nuno Brandão Costa acerca do Projecto de Reconstrução de uma vivenda unifamiliar em Arga de Cima, Caminha, Portugal in Ibidem, p.130.

existente, mais respeitosa e atenta ao construído.”⁷⁴

Q. Bruno Zevi diz que alguns “arquitectos” entendem a Conservação Arquitectónica como a preservação da fachada do edifício, construindo de novo toda a sua malha interna. Qual o limite da intervenção do arquitecto na pré-existência? Demolir significa obrigatoriamente a ruptura com a pré-existência?

“ A casa existente, um pastiche da típica casa do séc. XIX do Porto, feita nos anos 40, apresentava uma tipologia difícil de alterar dadas as aberturas dos vãos da fachada que era para manter.

(...)

Deixou-se ficar a fachada da rua, parte do ambiente urbano da Foz do Douro, e por dentro e atrás foi tudo abaixo para fazer de novo. Por dentro, manteve-se o corredor, mas abriram-se os espaços (...) O corredor sempre presente (mesmo depois de demolido) orienta toda a lógica espacial da casa e acaba por ser o espaço protagonista da sua vivência.”⁷⁵

Leitmotiv (motivo conductor)

Q. Perante estas dúvidas, esta dicotomia na relação do arquitecto com a pré-existência e com os requisitos do cliente, como decidimos entre Continuidade, Ruptura ou um compromisso das duas?

“A casa estava toda alterada. (...) Irreconhecível.

Repôs-se a volumetria, a forma e os espaços, pelos desenhos de licenciamento de 1937 e pelo som oco do tijolo e pladur, a demolir. A obra ficou aberta e aparecem partes originais, excertos de rodapés guardas em mármore, uma escada em calcário, estuques recortados, e uma única caixilharia em 20 janelas. Isso deixou-se ficar, o resto pensou-se em repor, mas o orçamento não chegava. O projecto passou a ser: Por dentro, preencher o vazio, com argamassas e epoxis, para segurar as pedras originais. Por fora, assinalar as proporções dos buracos encontrados: Caixilharias em ferro nos vãos fixos e madeira nos vãos móveis, com desenho igual à janela encontrada.”⁷⁶

⁷⁴ CÓIAS, V., 2006. Inspecções e Ensaio na Reabilitação de Edifícios. Lisboa: IST Press, p.24.

⁷⁵ Nuno Brandão Costa acerca da Remodelação de casa na Foz do Douro, Porto, Portugal in MAZA, R. M. d. I., 2009.

TC Cadernos: Nuno Brandão Costa, Arquitectura 1998-2009. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, p.119.

⁷⁶ Nuno Brandão Costa acerca da Remodelação de casa em Guerra Junqueiro, Porto, Portugal in Ibidem, p.113.

ESTRATÉGIAS . SOLUÇÕES

A Reabilitação é considerada um processo de compatibilização do valor da Função com os valores Histórico, Cultural e Arquitectónico, onde através da preservação e conservação do tempo do edifício, é possível reparar, alterar e acrescentar.

Quando se fala de reabilitação, devemos associar também o valor de autenticidade ao processo, a qualidade de ser autêntico (genuíno, verdadeiro vs adulterado, imitado, falsificado). Na arquitectura, este conceito está relacionado, por um lado, com a forma e a função para as quais foi criada, e por outro, com a relação entre o material e a estrutura do edifício.

No caso mais específico de intervenção em centros históricos, o carácter de autenticidade está quase sempre relacionado com o *fachadismo*⁷⁷, definição que surgiu no Século das Luzes, a propósito da preservação e estética das cidades.

*Sérgio Infante, em relação ao "fachadismo", defende que " não podemos aceitar a destruição ou substituição sistemática da substância física daquilo que pretendemos conservar. Caso contrário, o futuro que tentamos assegurar para esses testemunhos passará a estar alicerçado numa mentira. Um monumento na aparência semelhante mas construtivamente violentado. É ignorar o conhecimento da concepção global original, e tentar generalizar um tipo de intervenção que reduz o património a uma fachada."*⁷⁸

Este processo de Ver e (Re)Fazer Arquitectura, embora interpretado por diferentes autores, é defendido na maior partes das vezes, com a mesma índole de pensamento, ou seja, perceber a génese temporal do edifício, sem nunca esquecer que este é composto pela sobreposição de sucessivas modificações e actualizações.

Cesare Feiffer defende que o confronto entre o passado e o presente do edifício legitima também o confronto entre o criador inicial e o que modifica mais tarde. Vai mais longe e diz que " *o primeiro se torna o simples pano de fundo para a celebração do segundo.*"⁷⁹

Afirma, também, que o novo projecto deve ser subordinado ao existente, de forma respeitosa e atenta ao construído.

António Lamas, na mesma linha de pensamento, argumenta que o conflito entre a ética da

⁷⁷ CÓIAS, V., 2007. Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos, Alvenaria e Madeira: Técnicas Pouco Intrusivas. 2ª Edição ed. Lisboa: Argumentum e GECORPA., p. 23.

⁷⁸ INFANTE, – A segurança e a salvaguarda do Património Arquitectónico 10 anos após o Sismo dos Açores de 1 de Janeiro de 1980- 1992. in idem, p.56.

⁷⁹ FEIFFER, A. – "Conservazione e recupero", nº 43/8, Janeiro/Fevereiro 2002, p.24 in INFANTE. – A segurança e a salvaguarda do Património Arquitectónico 10 anos após o Sismo dos Açores de 1 de Janeiro de 1980- 1992. in idem, p.43.

criação arquitectónica e do processo de reabilitação é resolvido por uma boa formação mas, sobretudo, pela maturidade profissional. Só assim é possível ter a humildade necessária para encarar o projecto como obra relevante de um autor passado.

Fica assim encarregue o arquitecto de encontrar a melhor forma para gerir, identificar e resolver as várias exigências do projecto, arte de compromisso entre a segurança, a economia e a estética.

Esta definição aplica-se quando temos em mente uma construção nova, mas quando se refere a uma intervenção, que possua valor enquanto património, aplica-se uma terceira exigência, a de respeitar os princípios da *Conservação*.

Independentemente do valor patrimonial do edifício, a definição de uma estratégia de intervenção torna-se um processo indispensável que determina o grau de conhecimento que é necessário ter na construção.

Relativamente a intervenções de construções sem grande valor enquanto património arquitectónico (diferença entre monumento e monumento histórico⁸⁰), o processo é comandado segundo factores inerentes à própria construção do edifício, sejam eles o estado de conservação, a facilidade de adaptação às novas condições (de habitabilidade, conforto e segurança) e encargos futuros de manutenção.

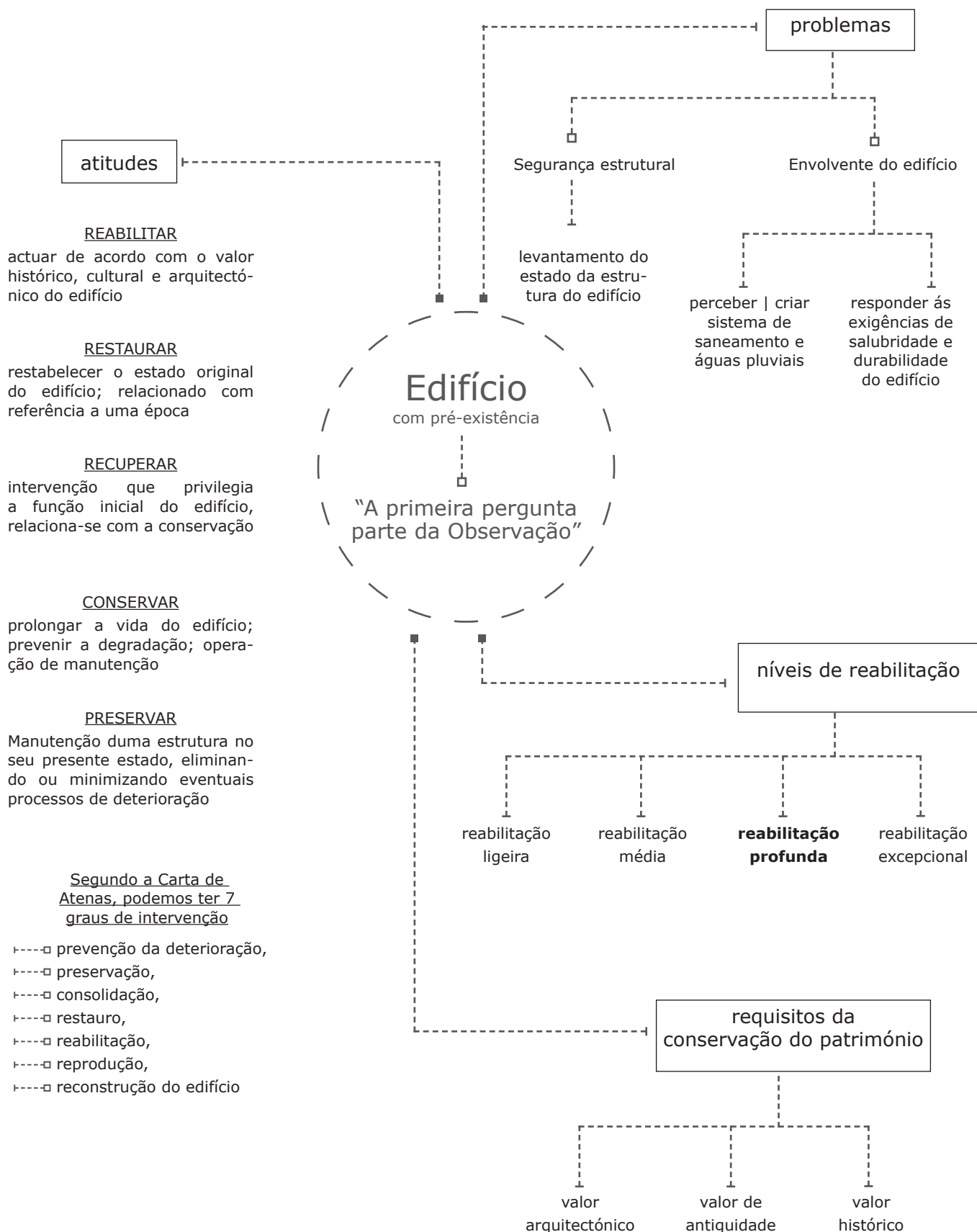
Contudo, este processo atende também a factores que lhe são externos: plano de salvaguarda aprovada para a localização, plano de negócios, rendibilidade permitida pela exploração, valor fundiário e valorização futura do investimento.

Quando o edifício possui *valor patrimonial arquitectónico*, as intervenções adquirem o carácter de conservação, que o envolve com uma especificidade e complexidade maior do que as construções correntes. A aplicação inadequada de técnicas construtivas, soluções radicais e empobrecedoras para as intervenções da reabilitação, vai no sentido oposto ao da preservação e autenticidade do próprio edifício. Por exemplo, o uso abusivo do betão armado atenta à originalidade dos velhos edifícios.

A estratégia dos edifícios de valor arquitectónico patrimonial pode basear-se numa abordagem observacional, na qual a eficácia das medidas é feita durante a intervenção, de modo a que essas medidas se ajustem à construção real.

Neste sentido, esta abordagem específica requer um conhecimento histórico dos métodos

⁸⁰ CHOAY, F., 2010. Alegoria do Património. s.l.:Edições 70.



Esquema O
Requisitos de Conservação do Património

construtivos tradicionais para uma conjugação com os novos critérios. Com esta conjugação delimitam-se os Requisitos da Conservação do Património, onde quanto maior for a margem de erros, maiores os estragos provocados na integridade e na autenticidade. [ver Esquema N]

De acordo com a avaliação de propriedade com interesse histórico, podemos enumerar três partes: i) *valor de antiguidade*; ii) *valor arquitectónico* e iii) *valor histórico*.

i. *Valor de antiguidade* corresponde ao valor atribuído face à idade da propriedade, associado à sua singularidade como representante do passado.

ii. *Valor arquitectónico* é aquele que resulta da integridade arquitectónica do edifício, como exemplo de um período, de um estilo ou do trabalho de um arquitecto.

iii. *Valor histórico* é conferido à propriedade pela relação com uma personagem histórica ou pela ocorrência de um acontecimento histórico.⁸¹

De acordo com a forma de preservação e reabilitação de um edifício, poder-se-á considerar diferentes níveis de reabilitação: i) *reabilitação ligeira*, ii) *reabilitação média*, iii) *reabilitação profunda* e iv) *reabilitação excepcional*.⁸²

i. *Reabilitação ligeira* consiste em pequenas reparações.

ii. *Reabilitação média* consiste numa intervenção mais significativa (ex. substituição de caixilharias; reforço de alguns elementos estruturais; reparação de redes eléctricas, redes de água e esgotos, reorganização de espaços).

iii. *Reabilitação profunda*, para além dos itens anteriormente referidos, também contempla a reorganização espacial do edifício que implique demolições e resoluções de problemas estruturais. É nesta definição de reabilitação que se pode enquadrar a proposta apresentada

iv. *Reabilitação excepcional* consiste numa reconstrução total do edifício.

Em geral, a elaboração do projecto de reabilitação consiste na concepção, verificação e pormenorização das alterações a introduzir no edifício que permitem corrigir as insuficiências existentes, face aos requisitos de referência.

Para construções novas, uma vez escolhida a localização, apenas é necessário recolher informação sobre a topografia e as características do terreno. Mas para intervenções de reabilitação é necessário um conhecimento mais centrado na geometria do edifício, do estado de conservação da construção, dos materiais que o constituem e das acções a que estão submetidos. Só assim se consegue conservar tanto a integridade e a autenticidade, como os valores que tornam único o edifício em estudo.

⁸¹ CÓIAS, V., 2006. Inspecções e Ensaios na Reabilitação de Edifícios. Lisboa: IST Press, p. 45.

⁸² Tese de mestrado in <http://C:/Users/Teresa%20Rio/Desktop/OUTROS/Reabilitacao%20de%20edificios%20tradicionais.pdf>, p. 23-26.



Por isso, a estratégia que se pretende abordar, com o intuito de fundamentar a *Continuidade* de alguns elementos com valor arquitectónico, foi perceber as anomalias estruturais do edifício; a composição construtiva das paredes; a forma compositiva das diferentes partes do edifício para, no seu todo, compreender que elementos deveriam permanecer no tempo.

Perceber a forma da chaminé da cozinha e a sua autenticidade; perceber as fases de construção, a origem de cada uma das partes e a ligação entre o todo edificado; perceber o desenho e a forma de abertura das caixilharias e das portas, e respectivas medidas. Compreender as relações entre a actividade vinícola e a habitação.

Relacionar o edifício com o Homem e, consequentemente, as suas necessidades. Perceber como se pode permanecer no tempo ...

Por outro lado, quando se encara a Reabilitação com predominâncias de *Ruptura* é importante perceber as razões da transformação, da modificação da pré-existência – do novo.

Redesenhar uma organização espacial, modificar espaços e funções, demolir uma pré-existência e propor um novo corpo arquitectónico, representa uma nova etapa construtiva do edifício. Esta atitude, embora interpretada de forma radical, baseia-se na articulação entre a forma construtiva, a forma arquitectónica e o tempo de vida do edifício, com a intenção de alcançar um entendimento fidedigno sobre a origem, a *tradição* e a *identidade*.

No entanto, não se pretende com esta última abordagem apresentar uma nova habitação, mas sim, exaltar o valor arquitectónico do edifício, prolongar a vivência do homem no espaço doméstico através da adaptação do espaço às suas necessidades.

Não se pretendendo a ruptura, interpretada a partir do esquecimento da pré-existência, o novo edifício vai ser também revestido a pedra pelo exterior.

Segundo *Otto Wagner* " (...) as distintas formas foram desenvolvidas e configuradas pelos povos segundo os seus conhecimentos, a sua maneira de se expressar e a sua visão do mundo, até corresponder ao ideal de beleza da época respectiva." ⁸³

A forma como o passado é interpretado e contado pode deturpar, ocultar ou sublinhar aspectos da história que irão interferir directamente na memória e, portanto, na identidade de uma sociedade. Por isso, pretende-se com a proposta de projecto, contar uma história que relaciona o passado e o presente, de forma a alcançar a permanência de um futuro sereno.

⁸³ Rodrigues, J. M., 2010. Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional do Sul, p.27.

“ Persigo o sonho de uma casa viva, versátil, silenciosa, que se adapte continuamente à multiplicidade da nossa vida, e até a estimule, com centenas de recursos que nós, arquitetos, ensinaremos, enriquecendo-a, com paredes e móveis leves; uma casa variável e, ao mesmo tempo, cheia de lembranças, de esperanças e de aceitação corajosa; uma casa 'para ser vivida' na felicidade e até na melancolia, com o que há de imóvel e fiel, e com o que há de variável e aberto, descerrando-se as janelas à sua volta para que entrem o sol, a luz e outras estrelas, e tudo é movimento, que sai e que aumenta no mistério do crescimento, e quem sabe que coisa virá? Dirijo-me a vocês perseguido pela imagem de uma nova sociedade humana. Essa imagem não é uma miragem inatingível, e cabe a nós sonhar com ela para acessá-la, porque não se consegue nada que antes não tenha sido sonhado.”⁸⁴

⁸⁴ Gio Ponti in Galfetti, G. G., 2005. Casas Refúgio, Private Retreats. 5ª Edição ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, p.43

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fernando Távora escreve “ *o passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se aiosamente e produtivamente.*”⁸⁵ O projecto apresentado nesta dissertação em tudo se identifica com estas palavras de Távora.

A complexidade da proposta apresentada reside em decifrar quais os elementos que dão um carácter singular ao edifício; perceber “as formas” do espaço para conhecer a Identidade e o Valor do edifício.

Neste sentido, poderíamos ter várias formas de actuar na pré-existência. Por um lado, a Continuidade: a exaltação exacerbada da mesma, correndo o risco de uma perfeita imitação de como era o edifício. Por outro, a Ruptura: a abolição da essência da pré-existência, com o intuito de criar um novo edifício. A influência das palavras de Távora permitiu perceber que a concordância entre a Continuidade e a Ruptura poderia ser a base para a melhor solução. E foi assim que o projecto se desenvolveu, entre o passado e o presente, entre a permanência do existente e a procura do novo, entre o aproveitamento das formas construídas e a construção de um novo edifício.

Paralelamente a Távora, as palavras intimistas de Peter Zumthor expressam que:

“ *Quando eu tento identificar as intenções estéticas que me motivaram no processo de projectar edifícios, eu chego à conclusão que os meus temas variam entre o lugar, o material, a energia, a presença, as recordações, as memórias, as imagens, a densidade, a atmosfera, a permanência e a concentração. (...) eu tento dar a estes termos abstractos, conteúdos concretos relevantes à cessão afectiva, mantendo na minha cabeça que estou a construir algo que irá fazer parte de um lugar, parte de um circundante, que irá ser usado e amado, descoberto e legado, abandonado, e porém até detestado – em suma, que irá ser*

⁸⁵ Fernando Távora in Távora, F., 1947. O Problema Da Casa Portuguesa - Cadernos de Arquitectura I. Vol. Série I ed. Lisboa: Editorial Organizações, Lda, p. 13.

vivido, no sentido mais amplo.”⁸⁶

Foi também a partir destas palavras que se desenvolveu o projecto, dando importância ao Lugar do projecto, à luz do edifício, às dimensões, à memória da Casa e muitos outros aspectos. Alguns aspectos intangíveis podem ter passado despercebidos mas o significado, a intensidade que a memória pode ter, foi uma premissa com extrema relevância no processo de trabalho. Perante o terreno, o principal elemento existente era a Memória do edifício, as vivências de outrora, a vida com gostos e desgostos a que se refere Zumthor. A Casa estava abandonada, tinha sofrido diversas alterações, o cliente apenas sabia episódios pontuais do habitar e na Câmara Municipal não existiam levantamentos precisos.

A abordagem foi flutuar num cenário liberado pela memória de Função e Espaço, na procura de metáforas e significados. Ou seja, tentar reflectir entre espaço e tempo e, consequentemente, perceber o impacto que existe na arquitectura (no habitar), a partir do contexto da forma, da função e do tempo do edifício. Como seria viver numa casa onde não existisse o efeito da memória, da tradição, da continuidade, mas sim uma total ruptura de formas e hábitos?

Tentou-se encontrar resposta numa imensidão de exemplos que variam entre Tempo - Espaço|- Função - Homem e concluiu-se que o homem tem a capacidade de inventar um mundo próprio, sobre a estrutura de uma filosofia pessoal. Sendo a arquitectura feita de homens para o Homem, não interessa se a casa é azul ou redonda; mas sim o mundo na cabeça do homem que guarda as memórias, os cheiros, as formas, a saudade, onde a capacidade de adaptação do ser humano ao Lugar é uma das suas principais características.

E é nesse sentido que o arquitecto aparece na vida das pessoas: para organizar o seu subconsciente de formas, cores, materiais, paisagens; fazendo uma aproximação entre a realidade e as “mirabolantes” vontades e necessidades que o cliente tem.

A nível projectual foi difícil perceber como se poderia resolver a situação da cozinha, se a melhor solução passaria por re-interpretar a chaminé-fumeiro ou romper por completo com este legado. A solução proposta passa por construir uma nova parte, que se associa ao existente e estabelece uma nova época ao edifício, uma ruptura com o passado, mas que apela à construção faseada no tempo, em consonância com a evolução das necessidades do Homem, característica basilar desta Casa. Procura-se desenhar um todo coeso, embelezado pelas grossas paredes de pedra que caracterizam o edifício com um tom peculiar.

⁸⁶ Peter Zumthor in ZUMTHOR, P., 1998. Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997. Switzerland: Lars Muller Publishers.

Através de tentativas e erros, recuos e avanços e imensas indecisões explorou-se a organização interna na Casa, com foco no desenho das escadas enquanto elemento organizacional e distribuidor do edifício. Através do desenho, estudaram-se as dimensões e como poderiam ser aumentadas através do pé-direito duplo. Como se poderia transformar um espaço como o do celeiro, que se destinava ao armazenamento de animais, numa sala para o Homem. Esta dualidade entre o antes e o depois, no qual a função transforma o espaço, foi um processo bastante explorado na proposta. Processo esse que também está patente na transformação do antigo lagar num quarto, ou seja, a modificação de um espaço e a sua adaptação a um novo habitar.

No que diz respeito aos objectivos propostos para este exercício, ressalta-se a Questão do Património na Arquitectura. O ponto fulcral desta questão foi perceber que elementos num edifício podemos identificar como património, exercício para cuja resolução se recorreu ao que defende José Duarte Centeno quando escreve: "*descobriremos quem somos em função daquilo que acreditamos ter sido originados e daquilo que está à nossa espera – o destino – cujo sentido procuramos desesperadamente determinar e compreender?*" ⁸⁷

Foi nesta linha de pensamento que se tentou perceber as particularidades do edifício e analisar, no seu todo, o sentido do desenho da pré-existência.

Durante o processo tentou-se compreender o impacto de optar por uma proposta de total ruptura, sem dar importância à questão do património, da tradição e da memória. Não obstante poder-se afirmar que em muitos casos a arquitectura é interpretada e desenhada como um protótipo repetível, executada muitas vezes em massa sem identidade ou lugar, respondendo a modas e estilos, não era esse o caso em estudo. Ao observar a pré-existência e perceber a particularidade de habitar numa casa com cinquenta anos, rapidamente se tornou evidente que é a representação viva de um modo de viver próprio de uma Época, de um Lugar e de um estatuto social. E assim, questiona-se se foram tomadas as melhores decisões. Se as soluções propostas no presente tendo em conta o passado, poderão fazer sentido daqui a cinquenta anos (no futuro).

A verdadeira complexidade do projecto vagueou sempre na dúvida de como se poderia (Re) desenhar uma Casa com uma pré-existência, cujo desenho era comandado pela particularidade do tempo (tempo entendido aqui como história, tradição e memória). A resposta "exacta" ainda é inexistente, mas o caminho para a solução terá de passar certamente pelo equilíbrio entre a Continuidade e a Ruptura.

⁸⁷ Campo Baeza in BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio, p 23.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁBALOS, I., 2003. A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L..
- ALPENDURADA, J. P., Andrade, P. R. & Lencastre, P., 2009. A Casa Ruben A., Obra de João Andresen - Arquitecto Português do Século XX. Porto: Civilizações Editora.
- APPLETON, J., 2007. Reabilitação Urbana e Tecnologias de Intervenção. Arquitectura Ibérica - Nº19 Reabilitação, Março.
- APPLETON, J., Aguiar, J. & Cabrita, R., 1994. Guia de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais (Vol.1). Lisboa: LNEC.
- Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980. Arquitectura Popular em Portugal. 2ª Edição ed. Lisboa: s.n.
- BAEZA, A. C., 2005. A tua casa, o teu museu, o teu mausoléu. A minha casa, nem museu, nem mausoléu. Arquitectura Ibérica: Habitar, Volume Nº 10.
- BAEZA, A. C., 2011. Pensar Com as Mãos. s.l.:Caleidoscópio.
- BARATA, M., Novembro 1989. Arquitectura Popular Portuguesa. s.l.:Correios Telecomunicações Portugal.
- CHOAY, F., 2010. Alegoria do Património. s.l.:Edições 70.
- CHOAY, F., 2011. As Questões do Património: Antologia para um Combate. Lisboa: Edições 70 Lda.
- CÓIAS, V., 2006. Inspecções e Ensaio na Reabilitação de Edifícios. Lisboa: IST Press.
- CÓIAS, V., 2007. Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos, Alvenaria e Madeira: Técnicas Pouco Intrusivas. 2ª Edição ed. Lisboa: Argumentum e GECORPA.
- CUECO, J. T., 2004. Le Corbusier: Visiones de la Técnica en Cinco Tiempos. Núm 13 ed. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- DIAS, J., Oliveira, E. V. d. & GALHANO, F., 1994. Espigueiros Portugueses. 1ª Edição ed. Lisboa: D. Quixote.
- DROSTE, M., 2006. Bauhaus 1919-1933. Itália: Taschen e Bauhaus, Archiv.
- FERNANDES, F. & CANNATÀ, M., 1999. Construir no Tempo. Porto: ESTAR Editora.
- FRAMPTON, K., 1996. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa; Matosinhos: Associação dos Arquitectos Portugueses e Contemporânea Editora.
- FRAMPTON, K., 1998. Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica. Lisboa e Matosinhos: Associação dos Arquitectos Portugueses e Contemporânea Editora.
- GALFETTI, G. G., 2005. Casas Refúgio, Private Retreats. 5ª Edição ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- GASTON, B., 1998. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fonseca Editora.
- JORNAL EXPRESSO, 2014. Grandes Entrevistas da História: 1952-1970. Lisboa: Impresa Publishing.
- LOPES, C. N. L., 2012. Arquitectura e modos de habitar: conversas com arquitectos. s.l.:Edições CIAMH.
- MAZA, R. M. d. I., 2009. TC Cadernos: Nuno Brandão Costa, Arquitectura 1998-2009. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.
- MENÉRES, A., 2006. Dos Anos Do Inquérito À Arquitectura Regional Portuguesa. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- MOLA, F. Z., 2009. Eduardo Souto de Moura: Architect. Barcelona: Loft Publications.
- MONTANER, J. M., 2001. La Modernidad Superada / Arquitectura Arte y Pensamiento del Siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONTANER, J. M., 2007. *Arquitectura Y Crítica*. 2ª Edição ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

MORENO, J. L. F. d. A., 1989. *Defensa de la Arquitectura Anónima*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

OLIVEIRA, E. V. d. & GALHANO, F., 1992. *Arquitectura tradicional portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote.

OLIVEIRA, E. V. d. & GALHANO, F., 2003. *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. 5ª Edição ed. Lisboa: D. Quixote.

PALLASMAA, J., 1996. *The eyes of the skin : architecture and the senses*. London: Academy Editions.

PESSANHA, J. A. M., 1996. *Os pensadores: Sócrates*. São Paulo: Nova Cultural Editora.

PIMENTEL, A. F. & MARTINS, J. G., 2005. *Reabilitação: Reabilitação de Edifícios Tradicionais*. 1ª Edição ed. Porto: s.n.

RAMALHETE, F. & CARVALHO, R., 2013. *Colóquio Internacional: Habitar - Pensar - Investigar - Fazer 2011/2012*. 23 ed. Lisboa: EDIUAL.

RAMOS, M. J., 2003. *A Matéria do Património - Memórias e Identidade (Antropologia Avulsa nº2)*. Lisboa: Edições Calibri.

RATO, V. M., 1994. *Conservação do Património Histórico, Sistematização de Princípios Gerais*. 2º ENCORE ed. Lisboa: LNEC.

RIBEIRO, A. I., 2000. *Vilanova Artigas Arquitecto - 11 Textos e uma Entrevista*. Almada: Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea.

ROCHA, J. Á., 2008. *João Álvaro Rocha 2001 – 2007. AI25 Arquitectura Ibérica*.

RODRIGUES, J. M., 2010. *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Secção Regional do Sul.

ROSSI, A., 1994. *Autobiography scientific: Landscapes and houses of Modern Greece*. Atenas: Create University Press.

SANTOS, L. G. d., 2002. *A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise*. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, July / Dec, Volume 5.

SANTOS, P. G., 2008. *Habitar Orgânico: Casa de fim-de-semana em Castelo de Paiva*. Prova Final Para Licenciatura em Arquitectura.

SARNITZ, A., 2009. *Adolf Loos 1870-1933. Arquitecto, Crítico Cultural, Dândi*. s.l.:Taschen.

SOLÀ-MORALES, I. d., 2003. *Diferencias Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

TÁVORA, F., 1947. *O Problema Da Casa Portuguesa - Cadernos de Arquitectura I*. Vol. Série I ed. Lisboa: Editorial Organizações, Lda.

TÁVORA, F., 2006. *Da Organização do Espaço*. 6ª Edição ed. Porto: FAUP Publicações.

TEIXEIRA, M. C., 2013. *Arquitectura de Granito, Arquitectura Popular*. Arcos de Valdevez: Município de Arcos de Valdevez.

TRANCOSO, C., 2010. *Replace. Dédalo: nº7*, Maio.

TRIGUEIROS, L., 1993. *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, Lda.

URBANO, L., 2013. *Taking Over the Power Through Criticism and Films*. Jack- Journal on Architecture and Cinema, Volume 1.

VITRÚVIO, M. J., 2009. *Tratado de Arquitectura*. 3ª Edição ed. Lisboa: IST Press.

ZEVI, B., 1973. *História da Arquitectura Moderna*. 2ª Edição ed. Lisboa: Editorial Minerva.

ZEVI, B., 1977. *Saber Ver a Arquitectura*. Lisboa: Editora Arcádia.

ZUMTHOR, P., 1998. *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997*. Switzerland: Lars Muller Publishers.

ZUMTHOR, P., 2004. *Casabella, Feb*, Volume 68.

ANEXOS

ANEXO 1: GLOSSÁRIO

[Todas as definições transcritas posteriormente foram retiradas do livro: CÓIAS, Vítor. Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos, Alvenaria e Madeira: Técnicas Pouco Intrusivas. Lisboa: Argumentum e GECOR-PA, 2ª Edição Maio 2007, p.355-365 |

AUTENTICIDADE: a autenticidade depende da natureza do património cultural e do seu contexto cultural, as avaliações da autenticidade podem estar ligadas ao valor de um grande conjunto de fontes de informação. Estas podem apresentar-se sob diversas formas, como: forma e conceito; materiais e substância; uso e função; tradições e técnicas; situação e localização; espírito e impressão, e outros aspectos exteriores. A utilização destas fontes permite estabelecer as dimensões específicas, artísticas, históricas, sociais e científicas do património cultural em estudo.

DEFORMAÇÃO: mudança na forma ou das dimensões do elemento. Transformação que se traduz por variação da distância entre pontos de um mesmo corpo.

DEGRADAÇÃO: alterações ao longo do tempo na composição, na microestrutura e nas propriedades de um componente ou material que reduzem o seu desempenho. Agravamento do estado com o tempo, resultando usualmente danos.

DESGASTE: erosão provocada pelo uso (ex. revestimentos de pedra ou cerâmicos).

DETERIORAÇÃO: redução da capacidade de uma estrutura ou de os seus elementos singulares desempenharem funções para as quais foram concebidas. Redução das características mecânicas, físicas ou químicas dos materiais de construção.

INTEGRIDADE: qualidade dos elementos, estruturas e construções que apresentam as características e o material histórico original.

MANUTENÇÃO: operações destinadas a minimizar os efeitos dos ciclos de deterioração na vida de um edifício (ou de determinado parque edificado). São desenvolvidas sobre as diversas partes e elementos da construção, assim como sobre as instalações e equipamentos. Operações programadas e geralmente efectuadas em ciclos regulares.

Actividades destinadas a manter a capacidade ao nível desejado da estrutura ou do elemento estrutural. Em sentido lato, qualquer acção que contrasta com a melhoria e evita a deterioração prematura. Uma das classes da MR&R (manutenção, reparação e reabilitação).

MANUTENÇÃO PREVENTIVA: actividade levada a cabo na estrutura ou nos seus elementos para atrasar ou evitar o início de processos de deterioração.

MONUMENTO: criação arquitectónica isolada do sítio urbano ou rural que constitui um testemunho de uma determinada civilização, de uma evolução significativa ou de evento histórico. Esta noção

aplica-se não só às grandes criações mas também às obras modestas que, com o tempo, adquiriram um significado cultural.

PATOLOGIA CONSTRUTIVA DA EDIFICAÇÃO: estudos dos problemas construtivos que aparecem no edifício (ou em algumas das suas unidades) durante e depois da sua execução.

PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO: todos os monumentos, conjuntos arquitectónicos e sítios. Designa o “património construído protegido”. Não confundir com o edificado em geral.

PRESERVAÇÃO: conjunto de acções que visam manter o objecto no seu estado actual. Pode envolver reparações, a fim de evitar a continuação da deterioração. Manutenção duma estrutura no seu presente estado, eliminando ou minimizando eventuais processos de deterioração.

QUALIFICAÇÃO: reconhecimento da aptidão de uma entidade para satisfazer requisitos especificados. Demonstração do conhecimento, destreza, treino e experiência requeridos para exercer adequadamente uma tarefa.

REABILITAÇÃO: conjunto de acções destinadas a tornar funcional um edifício ou conjunto urbano, envolvendo frequentemente, melhoramentos.

REABILITAÇÃO (DE UM EDIFÍCIO HISTÓRICO): acto ou processo de possibilitar um uso eficiente e compatível dum edifício, através de reparações, alterações, e acrescentos, preservando, ao mesmo tempo, as partes ou características que transmitem o seu valor histórico, cultural e arquitectónico. Conjunto de acções tendentes a permitir a utilização de um edifício histórico, envolvendo ou não adaptações

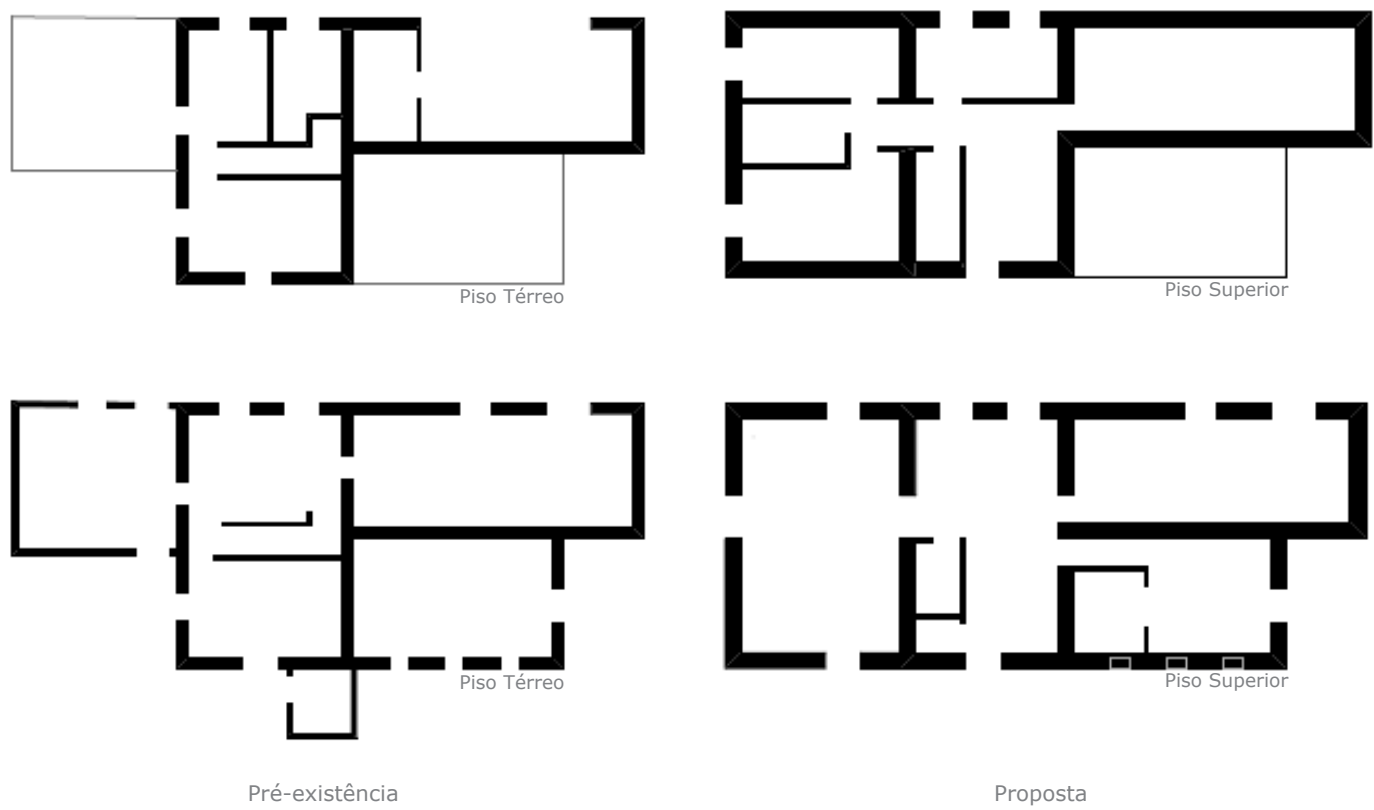
RECUPERAÇÃO: intervenção que coloca a reutilização como premissa e o acto de conservação como consequência. Intervenção que privilegia a função à qual se adapta o objecto. Requalificação

RESTAURAR: restabelecer o aspecto ou o estado original de um objecto

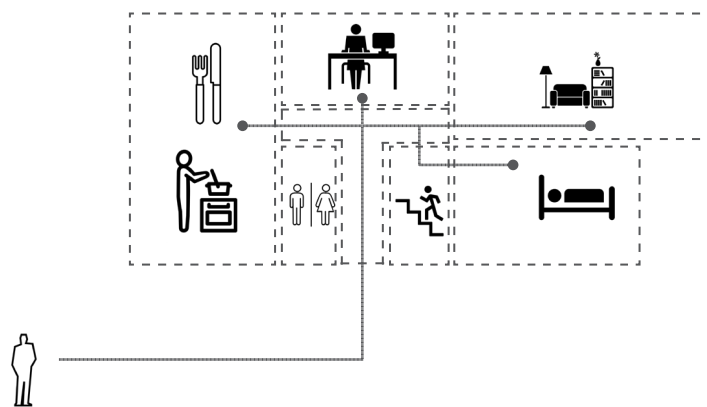
RESTAURO: restabelecimento dos materiais, forma e aparência, com referência a uma determinada época da estrutura. Conjunto de acções altamente especializadas desenvolvidas de modo a recuperar a imagem, a concepção original ou o momento áureo da história de um edifício, no qual a sua arquitectura apresentava maior coerência. Restabelecimento do conceito ou legibilidade original de um objecto. Implica o respeito pelos materiais originais, evidência arqueológica, concepção original e documentação autêntica. Opção que tende a usar-se menos, no que concerne aos edifícios históricos.

REVITALIZAÇÃO: operações desenvolvidas em áreas urbanas degradadas ou em conjuntos arquitectónicos de valor histórico, de modo a relacionar a recuperação dos edifícios com a das estruturas sociais, económicas e culturais locais.

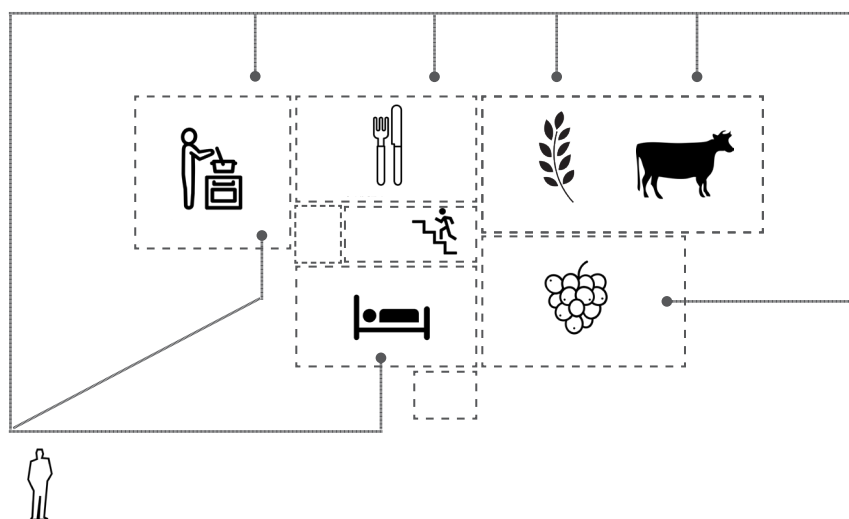
ANEXO 2: PROCESSO ITERATIVO. ESQUEMAS



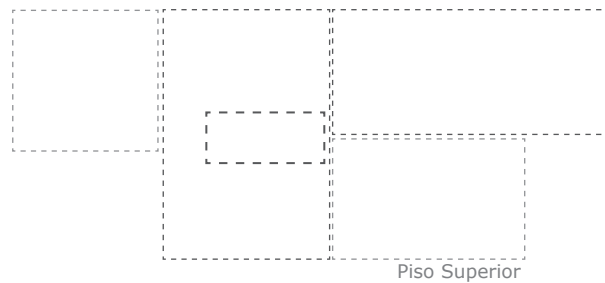
Esquema O
Esqueleto do projecto. Elementos opacos



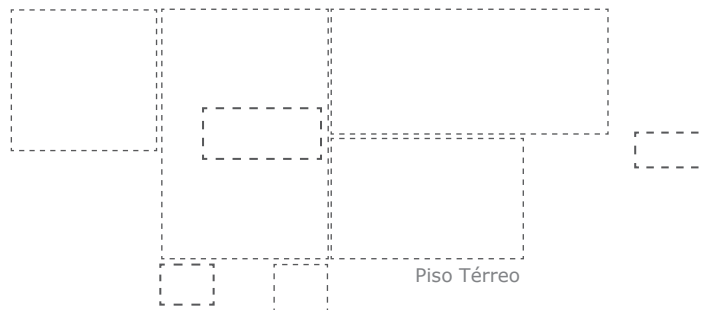
Proposta



Pré-existência



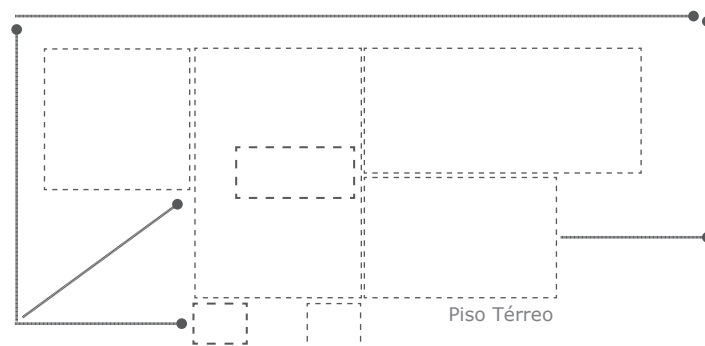
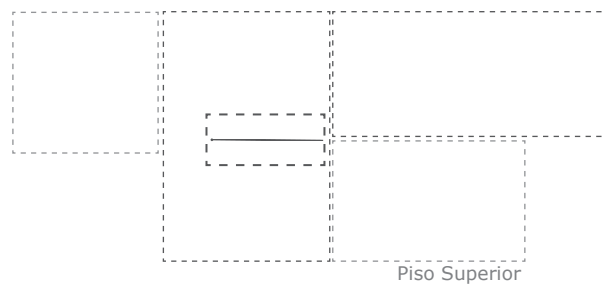
Piso Superior



Piso Térreo

Esquema Q

Pré-existência. Pontos de articulação, transição de cotas

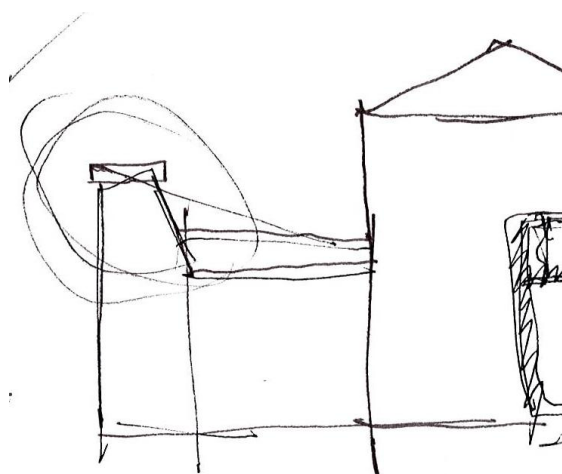


Esquema R
Pré-existência. Transição de cotas

ÍNDICE DE IMAGENS

- i01 Arquivo Pessoal
- i02 Arquivo Pessoal
- i03 Arquivo Pessoal
- i04 <http://www.aryse.org/cabina-diogenes-renzo-piano/>
- i05 http://www.google.pt/search?tbm=isch&q=cabana+primitiva&oq=&gs_l=
- i06 <http://www.google.pt/search?q=Glass+House+de+Philip+Johnson,+1949>
- i07 http://fr.wikipedia.org/wiki/Eugene_Liebaud
- i08 <https://www.google.pt/search?q=Casa+em+Saint+Cloud+de+Le+Corbusier>
- i09 <http://www.parqmag.com/?p=2249>
- i10 Casa Cabo Sunion, Aris konstantinidis, 1962
- i11 Arquivo Pessoal
- i12 <http://www.origens.pt/explorar/doc.php?id=4537>
- i13 <http://www.rotadoromanico.com/vPT/Monumentos>
- i14 http://en.wikipedia.org/wiki/Marco_de_Canaveses
- i15 Arquivo Pessoal
- i16 Arquivo Pessoal
- i17 <http://artearquiteturaecidades.blogspot.pt/>
- i18 Arquivo Pessoal
- i19 Arquivo Pessoal
- i20 Arquivo Pessoal
- i21 Arquivo Pessoal
- i22 <https://www.google.pt/search?q=Reconversão+de+sequeiro,+José+Gigante+Vitor+Silva&espv>
- i23 Arquivo Pessoal
- i24 Arquivo Pessoal
- i25 Arquivo Pessoal
- i26 Arquivo Pessoal
- i27 Arquivo Pessoal
- i28 ÁBALOS, I., 2003. A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L..
- i29 ÁBALOS, I., 2003. A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L..
- i30 <http://www.artecapital.net/>
- i31 Arquivo Pessoal
- i32 MENÉRES, A., 2006. Dos Anos Do Inquérito À Arquitectura Regional Portuguesa. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- i33 Arquivo Pessoal
- i34 Arquivo Pessoal
- i35 <https://www.google.pt/search?q=Casa+em+Briteiros,+Fernando+Távora&es>
- i36 <http://franklloydwrightsites.com/illinois/kankakee/bradley/bradleyhouse.htm>
- i37 Arquivo Pessoal
- i38 Arquivo Pessoal
- i39 Arquivo Pessoal
- i40 Arquivo Pessoal
- i41 Arquivo Pessoal

i42 Arquivo Pessoal
i43 Arquivo Pessoal
i44 Arquivo Pessoal
i45 Arquivo Pessoal
i46 Arquivo Pessoal
i47 Arquivo Pessoal
i48 Arquivo Pessoal
i49 Arquivo Pessoal
i50 Arquivo Pessoal
i51 Arquivo Pessoal
i52 Arquivo Pessoal
i53 Arquivo Pessoal



CONTINUIDADE
RUPTURA